OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
:LEIPZIG:

VINCENZO VIVALDI

UNA POLEMICA NEL CINQUECENTO

E LE CONTROVERSIE

INTORNO ALLA NOSTRA LINGUA

Studii di Storia Letteraria

NAPOLI
CAV. ANTONIO MORANO, EDITORE
371, Via Roma, 372

1891.

Lal.Gr
V8555p

Carlo Colapino
V. Viva

VINCENZO VIVALDI

UNA POLEMICA NEL CINQUECENTO

E LE CONTROVERSIE

INTORNO ALLA NOSTRA LINGUA

Studii di Storia Letteraria

265132
2. 3. 31

NAPOLI
CAV. ANTONIO MORANO, EDITORE
371, Via Roma, 372

1891.

Proprietà Letteraria dell'Autore

AVVERTENZA

Il 1500 fu l'età delle polemiche letterarie. Oltre a quella che si accese per la Commedia di Dante e l'altra che sostenne il Tasso contro gli Accademici della Crusca, e, sullo scorcio del secolo, l'altra tra lo Scaligero ed i maggiori letterati del suo tempo, molto viva fu quella, che si agitò per il nome da dare alla nostra lingua, e quella tra il Caro e il Castelvetro, che mantenne, quasi per un ventennio, diviso il campo letterario in due fazioni. La più illustre e celebrata anzi è quest'ultima (1), ed io di essa mi occupo nel mio *studio*, anche perchè, come mi sono ingegnato di fare, ad essa si può connettere quella a proposito del nome e dell'origine della nostra lingua.

Le nostre storie letterarie per lo più si sbri-

(1) Il Seghezzi infatti scrive: « *Fra le controversie in materie di lettere non si trova forse nè la più celebre, nè la più aspra contesa di questa, la quale indusse due uomini di rarissima dottrina e di giudizio finissimo a combattersi rabbiosamente con scritture ripiene di nerissimo veleno* ». E lo stesso giudizio portano di quella contesa tutti gli storici della nostra letteratura.

gano di queste contese con poche parole o pure con due o tre periodi: chi voglia però avere una idea compiuta del 1500 non può sorvolare su questi avvenimenti o contentarsi di uno sguardo fuggevole. Bisogna avere minuta contezza delle ragioni, prodotte dagli uni e dagli altri contendenti; talvolta anche annoiarsi in paralogismi ed in logomachìe che non fanno fede se non di erudizione e di spirito eristico, ma di poco ingegno e di nessuna sincerità letteraria: e questo anche perchè talvolta, tra quelle piccolezze e pedanterie, brillano vivi raggi di luce, e sempre quelle quistioni sono un aiuto potente a meglio comprendere i secoli posteriori, fino ai nostri tempi.

Non ho risparmiato a cure, perchè questa monografia mi riuscisse completa; ed ho consultati quanti più libri mi è stato possibile, che direttamente o indirettamente avessero attinenza col mio studio. Ho la coscienza da questo lato di non avermi nulla a rimproverare. Non posso dire lo stesso per l'edizione del lavoro, poichè, costretto a farlo stampare a Napoli, mentre vivo a Catanzaro, e ad affrettare la pubblicazione di esso, l'edizione risente di questa fretta e di questa mancanza di vigilanza.

Do qui intanto la nota delle *opere principali*, di cui mi sono servito, anche per indicare l'edizione di esse, alla quale continuamente si accenna nel mio lavoro.

1. *Annibal Caro.* — Apologia, gli Amori di Dafne e Cloe e le Rime. — Milano, E. Sonzogno, 1876.

2. *Di M. Lodovico Castelvetro*—Ragioni d'alcune cose segnate nella canzone di M. Annibal Caro « *Venite* ecc. ». — In Venetia, Andrea Arrivabene, 1570 (1).
3. *B. Varchi.* — L' Ercolano, aggiunte le *Correzioni* di L. Castelvetro e la *Varchina* di G. Muzio, con le note di G. Bottari e di G. A. Volpi, edizione riveduta e illustrata da Pietro dal Rio. — Firenze, per l'Agenzia Libraria, 1846.
4. *Correttione d'alcune cose del dialogo delle lingue* di B. Varchi, et una Giunta al primo libro delle Prose di M. Pietro Bembo, dove si ragiona della volgar lingua, fatte per *Lodovico Castelvetro.* — Basilea, 1572.
5. *Scelta di lettere familiari del C. Annibal Caro.* — Napoli, a spese del Gabinetto Letterario, sito strada Quercia, N. 17. — 1831.
6. *Opere Critiche inedite di L. Castelvetro*, colla vita dell'autore, scritta da L. A. Muratori. — In Berna, 1727.
7. *Vita del Caro* scritta da A. F. Seghezzi, premessa all'edizione delle opere del Caro, fatta in Milano il 1807.
8. *Biblioteca dell' Eloquenza Italiana* di Giusto Fontanini con le annotazioni di Apostolo Zeno. — Venezia, 1753.
9. *Proginnasmi Poetici* di Udeno Nisiely da Vernio. — In Firenze, 1647.
10. *Prose Scelte* di P. Bembo. — Milano, E. Sonzogno, 1880.
11. *I Dialoghi di T. Tasso*, in tre volumi. — Firenze, F. Le Monnier, 1858.

Credo inutile di ricordare qui le edizioni delle opere del Trissino, del Castiglione e di tanti altri, specialmente moderni, che corrono per le mani di

---

(1) In quest'opera, all'uso antico, ogni pagina comprende due facciate, che sono distinte con la lettera *a* la prima e *b* la seconda. Nel mio lavoro, per l'esattezza della citazione, ho dovuto quindi, ogni volta che mi è occorso di citare quest'opera del Castelvetro, accompagnare il numero della pagina colle lettere *a* o *b*.

tutti e che sono state ricordate solo poche volte nel mio lavoro. Spessissimo in questo invece sono ricordate le opere del Teraboschi e del Quadrio, e mi sono servito dell'edizione di Modena del 1772 della *Storia della Letteratura Italiana* del primo, e dell'edizione di Bologna del 1739 della *Storia e Ragione d'ogni poesia* del secondo.

Catanzaro, giugno 1891.

INDICE

Avvertenza . . . . . *pag.* v
In lode della real casa di Francia, Canzone del Com. A. Caro . „ 1
I. La Canzone . . . . . „ 9
II. La Polemica. . . . . „ 47
III. Parere e Dichiarazione del Castelvetro — Comento ed Apologia del Caro — Replica del Castelvetro — *(La prima opposizione)*. . . . . „ 93
IV. Continuazione dello stesso argomento — *(Le altre sedici opposizioni del* Parere*)*.—. . . . . „ 125
V. Le nuove opposizioni del Castelvetro alla Canzone del Caro, non contenute nel *Parere* — Ignoranza del Castelvetro . . . . . „ 171
VI. L'Ercolano del Varchi e la risposta del Castelvetro . „ 204
VII. Vicende della vita del Castelvetro e se in esse ebbe qualche parte il Caro . . . . . „ 220
VIII. L'Ercolano e le controversie sulla lingua — *(Il de vulgari eloquentia di Dante — Se la nostra lingua sia d' origine fiorentina o toscana, e quale nome le competa)* . . . „ 234
IX. Continuazione dello stesso argomento — *(Se in Italia vi sia una lingua ricavata dai dialetti delle diverse provincie di essa)* . . . . . „ 270
X. Continuazione dello stesso argomento. — *(Dove e perchè sia nata la lingua italiana — Dell' etimologia)*. . . . „ 281

IN LODE DELLA REAL CASA DI FRANCIA

Canzone del Comm. **A. Caro.**

I.

Venite all' ombra dei gran Gigli d' oro,
Care Muse, devote a' miei Giacinti:
E d' ambo insieme avvinti
Tessiam ghirlande a' nostri idoli, e fregi.
E tu, Signor, ch' io per mio Sole adoro, 5
Perchè non sian dall' altro Sole estinti,
Del tuo nome dipinti,
Gli sacra, ond' io lor porga eterni fregi:

In queste brevi note seguiamo il *Comento* del Caro, pubblicato dal Sonzogno nel volume dell'Apologia (da pag. 163).

Stanza I, verso 1, 2 — *gran Gigli d' oro*, sono l' insegna della casa di Francia; *Giacinti*, o *gigli azzurri*, sono simboli dei Farnesi, allora padroni del Caro. La parola *care* (*Care Muse*) può intendersi come aggettivo: Muse *care* al poeta, e come formata dal sostantivo Caro: Muse *del Caro*.

V. 3, 4 — *e d' ambo insieme avvinti*, cioè avvinti di *gigli d'oro* e di *giacinti*. — *Idoli*, i signori Farnesi e quelli della real casa di Francia.

V. 5-8. — *E tu, Signor*: il Cardinale Farnese suo padrone; *ch'io per mio Sole adoro*, il poeta considera il Cardinale Farnese come Apollo, perchè è fautore dei suoi studii. — *Perchè non sian dall' altro* Sole *estinti:* il sole celeste, che secca ogni cosa. *Gli sacra:* intervieni a questo misterio di deificarli, e come Apollo degli studii del poeta, e come a cosa segnata dal suo sacro nome; alludendo alla etimologia ebrea del nome Farnese, nella quale lingua dicono che significa *giglio*, ed anche alla favola di questo fiore, nel quale i poeti fingono che sia scritto il nome del trasformato in esso.

Chè por degna corona a tanti Regi
Per me non oso; e 'ndarno altri m' invita, 10
Se l' ardire e l' aita
Non vien da te. Tu sol m' apri e dispensi
Parnaso: e tu mi desta, e tu m' avviva
Lo stil, la lingua e i sensi,
Sì, ch' altamente ne ragioni e scriva. 15

II.

Giace, quasi gran conca, infra due mari
E due monti famosi, Alpe e Pirene,
Parte delle più amene
D' Europa, e di quant' anco il Sol circonda;
Di tesori, di popoli e d' altari, 5
Ch' al nostro vero Nume erge e mantene,
Di preziose vene,
D' arti, d' armi e d' amor madre feconda:
Novella Berecintia, a cui gioconda
Cede l' altra il suo carro e i suoi leoni; 10
E sol par ch' incoroni
Di tutte le sue torri Italia e lei;

V. 9-11 — *por degna corona a tanti Regi*, onorare così gran soggetti.

V. 12-15 — *Tu sol m'apri e dispensi Parnaso*: m' intrometti e m' inviti a poetare: nell' *aprire* allude al Pegaso, impresa del Cardinale, che aprì il fonte delle Muse.

Stanza II, verso 1-8 — Il poeta dà alla Francia la figura di *conca*, anche perchè produce delle *margherite*, come è quella di cui si ragionerà sotto. — *Nostro vero Nume*, il Dio dei Cristiani. — *Di preziose vene*, come di metalli, di gioie e d' altre cose che si producono nelle viscere della terra.

V. 9-12. — *Novella Berecintia*, cioè Cibele, chiamata anche *Berecintia*, dal monte Berecinto nella Frigia, dov' era adorata. Cibele dagli antichi era tenuta dea della terra, ed i poeti fingono che fosse tirata in un carro da leoni, che fosse coronata di torri per tante città che sono nella sua circonferenza. *Cede l' altra* (l'antica); *il suo carro e i suoi leoni;* l' imperio ed i sudditi di tutto il mondo; *e lei;* la Francia, cioè la novella Berecintia.

E dica: Ite, miei Galli, or Galli interi,
Gl' Indi e i Persi e i Caldei
Vincete, e fate un sol di tanti imperi. 15

III.

Di questa madre generosa e chiara,
Madre ancor essa di celesti eroi,
Regnano oggi fra noi
D' altri Giovi altri figli ed altre suore;
E vie più degni ancor d' incenso e d' ara, 5
Che non fur già, vecchio Saturno, i tuoi:
Ma ciascun gli onor suoi
Ripon nell' umiltade e nel timore
Del maggior Dio. Mirate al vincitore
D' Augusto invitto, al gloriöso Errico, 10
Come, di Cristo amico,
Con la pietà, con l' onestà, con l' armi,
Col sollevar gli oppressi e punir gli empii,
Non co' bronzi o co' marmi,
Si va sacrando i simulacri e i tempii. 15

V. 13-15 — *Ite, miei Galli, or Galli interi:* Cibele aveva i suoi sacerdoti chiamati Galli; l' Italia e la Francia hanno i Galli ancor esse, quella i Cisalpini, questa i Transalpini. E mentre i Galli di Cibele erano *castrati*, questi dell' Italia e della Francia sono *interi*, cioè *virili* e *magnanimi*.

Stanza III, verso 1, 2 — *Di questa madre*, della Francia, chiamata *novella Berecintia*. *Madre ancor essa*, procreatrice, come fu quella antica, dei terreni dei.

V. 3, 6 — *D' altri Giovi*, il re passato e il presente, Francesco I re di Francia ed Errico II, figlio di lui. *Altri figli ed altre suore*, dipendenti ed attinenti a loro. *Degni d' incenso e d' ara*, cioè d' adorazione e di sagrificii. I figli di Saturno furono Giove e gli altri dei, che la favola fa discesi da lui.

V. 7-15 — *Mirate al vincitore D' Augusto invitto:* Errico II vinse Carlo V imperatore, che non fu mai vinto da nessun altro. *Si va sacrando*, procaccia che gli sieno dedicati negli animi degli uomini e nell' eterna grazia di Dio, *i simulacri*, l' effigie della virtù e dei meriti suoi, *e i tempii*, le adorazioni che si convengono veramente agli uomini virtuosi.

IV.

Mirate come, placido e severo,
È di sè stesso a sè legge e corona.
Vedete Iri e Bellona
Come dietro gli vanno, e Temi avanti;
Com' ha la ragion seco, e 'l senno e 'l vero: 5
Bella schiera che mai non l' abbandona.
Udite come tuona
Sopra de' Licaoni e de' Giganti.
Guardate quanti n' ha già domi, e quanti
Ne percuote e n' accenna; e con che possa 10
Scuote d' Olimpo e d' Ossa
Gli svelti monti, e 'ncontro al cielo imposti.
O qual fia poi, spento Tifeo l' audace,
E i folgori deposti?
Quanta il mondo n' avrà letizia e pace! 15

Stanza IV, verso 1-6 — *É di sè stesso a sè legge e corona:* Errico II, essendo supremo principe e legislatore e legge agli altri, è anche legge a sè stesso e di se stesso medesimamente: *corona*, ornamento, cioè Errico II si orna piuttosto di sé e dei suoi propri meriti, che della corona. — *Iri* e *Bellona*, l'una dea della discordia, l'altra della guerra. *Temi*, dea del dovere: il poeta ci rappresenta così Errico II come un Giove in mezzo alla sua comitiva, e che prima considera e risolve se la guerra sia giusta (avendo *dietro* Iri e Bellona), e poi si mette a farla.

V. 7-12 — *Licaone* fu ospite di Giove e macchinò di ucciderlo: qui il poeta col nome di *Licaoni* accenna agli empi. — *I Giganti* tentarono di pigliare il cielo: qui sta per superbi. — *Olimpo* ed *Ossa*, monti diradicati dalla terra per forza di superbia. Bisogna notare che, quando il Caro scrisse la sua canzone, Errico II era tutto intento a combattere l' imperatore Carlo V, il quale, ardendo d' ira, perché il re di Francia avesse favoriti i principi di Germania contro di lui, era venuto ad assalire la frontiera di quel regno.

V. 13-15 — *Tifeo*, persona mostruosa, che era alla testa dei Giganti contro di Giove.

V.

La sua gran Giuno, in tanta altezza umìle,
Gode dell' amor suo lieta e sicura;
E non è sdegno o cura,
Che 'l cor le punga, o di Calisto o d' Io.
Suo merto e tuo valor, donna gentile, 5
Di nome e d' alma invïolata e pura.
E fu nostra ventura,
E providenza del superno Iddio,
Che, in sì gran regno, a sì gran Re t' unio;
Perchè del suo splendore e del tuo seme 10
Risorgesse la speme
Della tua Flora e dell' Italia tutta:
Che se mai raggio suo vêr lei si stende,
Benchè serva e distrutta,
Ancor salute e libertà n' attende. 15

VI.

Vera Minerva, e veramente nata
Di Giove stesso e del suo senno, è quella
Ch' ora è figlia e sorella

Stanza V, verso 1-4 — Il poeta chiama *Giunone* la moglie di Errico II, Caterina dei Medici, figlia unica ed erede di Lorenzo dei Medici; ed aggiunge che essa non sente passione di sdegno o di gelosia per conto di *Calisto* o d' *Io*, cioè d' altre donne amate dal re, come furono *Calisto* ed *Io*, amate da Giove, donde le ire di Giunone.

V. 5-9 — *Di nome e d' alma inviolata* ecc.; di alma, perchè il poeta immagina Caterina dei Medici piena di bontà, di purità e di ogni virtù; di nome poi, perchè, chiamandosi Caterina, questa voce in greco (καθαρὸς) significa *puro* ed *immacolato*.

V. 10-15 — *Perchè del suo splendore e del tuo seme* ecc.; *splendore* qui é la luce di Errico II, il *tuo seme*, sono i figliuoli che nasceranno da Errico e da Caterina. — Nel verso 12 poi il poeta chiama *Flora* la città di Firenze, patria della regina.

Stanza VI, verso 1, 8 — In questa stanza il Caro chiama *vera Minerva* la sorella di Enrico II, madama Margherita, la quale

Di Regi illustri, e ne fia madre e sposa.
Vergine, che di gloria incoronata, 5
Quasi lungi dal Sol propizia stella,
Ti stai d' amor rubella,
Per dar più luce a questa notte ombrosa:
Viva perla, serena e preziosa,
Qual ha Febo di te cosa più degna? 10
Per te vive, in te ragna;
Col tuo sfavilla il suo bel lume tanto,
Ch' ogni cor arde, e 'l mio ne sente un foco
Tal, ch' io ne volo e canto
Infra i tuoi cigni, e son tarpato e roco. 15

VII.

Evvi ancor Cintia, e v' era Endimïone:
Coppia che sì felice oggi sarebbe,

il 1559 sposò Emanuele Filiberto, duca di Savoia; e la chiama *vera Minerva* per l' ingegno, la dottrina e la verginità sua. La dice poi *di gloria incoronata*, per tanti suoi meriti e per tanto splendore della sua casa. *D' amor rubella,* perchè senza compagnia di consorte. E la paragona a stella *propizia*, *lontana dal Sole*, perchè le stelle vicine al sole sono ecclissate da esso, mentre quelle lontane brillano di più viva luce; e Margherita, *rubella d' amore*, illumina meglio col suo splendore questo mondo, *questa notte ombrosa*, essendo senza consorte. Il poeta pensa che, se questa Margherita fosse congiunta col marito, non potrebbe, come fa in questa solitudine, dar tanta chiarezza al mondo della pudicizia, della continenza e della tolleranza sua.

V. 9-15 — Il poeta chiama Margherita *perla*, perchè questa parola equivale a Margherita; e dicendo che di essa non ha Febo cosa più degna, fa una lode all'ingegno ed alla dottrina di lei, essendo Febo dio degli studii.—Il pensiero contenuto negli altri versi è questo: che per la luce, che riceve da Margherita, risplende esso; e Margherita gli dà luce non solo col suo ingegno e con la sua dottrina, ma anche proteggendo i letterati e i dotti. Chiama poi il Caro *cigni,* i poeti che cantano e scrivono della casa di Francia e di Margherita.

Stanza VII, verso 1-6 — Il poeta chiama *Cintia* la figlia naturale di Errico II, Diana d' Angoulême, nata da una donna scozzese della casa di Leviston; e chiama *Endimione,* lo sposo di lei,

Se 'l fior che per lei crebbe,
Oimè, non l'era (e 'n su l'aprirsi) anciso;
Ma che, se legge a morte amore impone? 5
Se spento ha quel che (più vivendo) avrebbe?
Se' l morir non gl' increbbe,
Per viver sempre, e non da lei diviso? —
Quante poi, dolci il cuore e liete il viso,
V' hanno Ciprigne e Dive altre simili? 10
Quanti forti e gentili,
Che si fan, ben oprando, al ciel la via?
E se pur non son Dei, qual' altra gente
È che più degna sia
O di clava o di tirso o di tridente? 15

VIII.

Canzon, se la virtù, se i chiari gesti
Ne fan celesti, del ciel degne sono
L' alme di ch' io ragiono.
Tu lor queste di fiori umìli offerte
Porgi in mia vece, e di', se non son elle 5
D' oro e di gemme inserte;
Son di voi stessi, e saran poi di stelle.

Orazio Farnese, il quale era morto nel tempo che il Caro componeva questa canzone. E questa morte gl' ispira i pensieri, che si leggono dopo nella stanza: che, cioè, quantunque separati dalla morte, i due coniugi si amano ancora, ed Orazio morì lieto, poiché per difendere il suo re ed acquistando immensa gloria. Paragona poi Orazio Farnese ad un fiore, perchè uno dei gigli della casa Farnese; e dice che *crebbe* per Cintia, essendo trasportato nei gigli di Francia per quel maritaggio.

V. 7-15 — Coi nomi di *Ciprigne* e *Dive* il poeta allude a tutti gli altri personaggi della casa reale di Francia.

Commiato. — *Son di voi stessi*, cioè sono intessute dei vostri gigli e di quelli che sono dedicati a voi, che vuol dire delle laudi e delle virtù vostre proprie

I.

La Canzone.

Il 1553, quando egli aveva già 46 anni, il Caro scrisse la Canzone

Venite all' ombra dei gran Gigli d' oro.

Allora egli serviva, in qualità di segretario, il cardinale Alessandro Farnese. Da più tempo si era deciso di abbandonare le Muse e di tôrsi affatto dal mestiere di scrivere versi: lo ripete spesso nelle lettere ai suoi amici (1); ma questa volta dovette fare contrariamente alle sue intenzioni, poichè proprio il suo padrone gli dette l'incarico di scrivere, e glielo dette *per gratitudine e per ricognizione dei beneficii che i signori Farnesi avevano ricevuti dalla casa di Francia* (2).

La canzone è piuttosto breve: non ha che sette stanze ed il *commiato*, e segue le norme della canzone petrarchesca. Ogni stanza costa di 15 versi, divisi in *Piedi e Coda*, e lo schema di essa è il seguente:

A B b C
A B b C
C D d E F e F.

Il *commiato* poi, sia per il numero e la qualità dei

---

(1) Nell' anno 1544 al Tansillo, a Napoli, scriveva: « *E a dirvi il vero, sono risoluto di tormi affatto da questo mestiere di far versi, poichè la natura non mi ci aiuta, e con l' arte sola si dura troppa fatica* »

(2) *Apologia*, pag. 164.

versi, che per la disposizione delle rime, segue la Coda della stanza, quindi ha questo schema:

A B b C D c D:

esso non è dunque che una stanza, meno la prima parte di essa, i Piedi; mancando dei quali il primo verso rimane libero, non potendo rimare, come nelle altre stanza, con l'ultimo di essi. Uno schema proprio simile fra le liriche del Petrarca l'abbiamo nella canzone III delle *rime varie:*

Una donna più bella assai che 'l sole.

Essa, tanto pel numero dei versi delle stanze e del commiato, che per la qualità di essi e per la disposizione delle rime, è similissima a quella del Carò; e non è improbabile che questi l'abbia tolta a modello nello scrivere la sua. La quale appartiene al genere laudativo: il Caro non fa che encomiare la reale casa di Francia, portando l'encomio fino all'esagerazione, deificando i suoi lodati. Per trovare esempi simili alla canzone di lui, bisogna andare alla lirica greca: in Italia abbiamo poche poesie, che le somigliano, e quella del Petrarca per la Cola di Rienzo, benchè dello stesso genere, pure ha caratteri spiccatissimi differenti.

Nè il Caro andò da sè all'idea di assomigliare la reale casa di Francia agli dei dell'Olimpo: come bene notò poi il Castelvetro (1), egli ebbe quell'idea da Pietro di Ronsard, poeta francese di quel secolo (1524-1585), stipendiato dalla casa di Francia, per lodare la quale scrisse una canzone, che non è molto dissimile da quella del Caro (2).

---

(1) *Castelvetro.* — *Ragioni* ecc., da pag. 135 a. — *Correzione* ecc. pag. 49.

(2) Il Tasso nel dialogo *Il Cataneo,* parlando della canzone del Caro e di quella del Ronsard, scrive che « il Caro non ha fatto

Il Ronsard antepone a Giove il Re di Francia; a Marte i signori di Vandosme, di Guisa, di Nemors e molti altri; a Mercurio il cardinal di Lorena,

acort, prudent et saige,
Et trop plus que le sien faconde en son langage,
Soit qu' il parle latin, parle grec, ou françois
À tous ambassadeurs sa mielleuse voix
Les rend tous esbabys, et par grand merveille
Li coeur de ses beaux mots leur tire par l' oreille.

Paragona a Nestore il Conestabile Anna Memmorensi, a Nottuno l' ammiraglio Castiglione, e il maniscalco di Albon a un altro Marte. Lodando quindi la zia del gran re, la duchessa di Ferrara, dice che il cielo ha messo in lei

Le savoir de Pallas, les vertus de Themis.

Chiama la sorella di lui una Minerva, che porta nel suo cuore *des vices invaincu,*

Comme l' autre Pallas le chef de la Gorgonne,
Qui transforme en rocher l' ignorante personne,
Qui s' ose approcher d' elle, et veult louer son nom.

Chiama la sposa di lui una novella Giunone, preferibile a quella d' Olimpo, poichè questa *n' a consceu*

Qui un Mars et qu' un Vulcan, l' un qui est tout bosseu
Boiteux, et dehanché, et l' autre tout colere,
Qui veult le plus souvent faire guerre à son père;

---

niuna cosa, che non l' abbian fatto altri poeti famosi ed altri più venerandi scrittori che non sono i poeti: perchè a' tempi antichi, Gregorio cognominato il teologo, in una orazione sopra la morte di Basilio Magno suo compagno, fa comparazione fra la sua stirpe e quella dei figliuoli di Pelope, di Cecrope, d'Alcmena e d' Eaco e d' Ercole, le quali si credeva che discendessero da Giove. Laonde non è molto dissimile in questa parte al poeta francese ed al toscano, ch' agguaglia i figliuoli di Francesco a' discendenti di Saturno » —*Dialoghi.*—F. Le Monnier, 1858.—tom. III, pag. 206.

mentre i figli di quella

Sont beaux droitz, et bien nez, et qui des ieune enfance
Sont apris à te rendre une umble obeissance.

Paragona ad altrettanti Apolli i poeti della corte di Francia, fra cui domanda un posto anche lui.

Ed il poeta conclude che la corte di Francia è per tutt' i versi superiore agli Dei d' Olimpo:

Or que ce Iupiter se tienne donq la hault
Avecques tous ses dieux, car certes il ne fault
Qu'on l'a compare a toy qui nous montres a veue
Da quelle puissance est ta maiestè pourveue.

Chi paragoni la canzone del Caro a questa del Ronsard, non può, in alcuni punti, non essere côlto dalla somiglianza di quella con questa. Faremo notare più innanzi qualcuno di questi punti; intanto avvertiamo che, quantunque il Ronsard faccia un paragone dal più al meno, mentre la canzone del Caro, più che una comparazione, è un' allegoria, purnondimeno la derivazione dell' uno dall' altro lavoro non si può mettere in dubbio, ed ha quindi mille ragioni il Castelvetro di dire che l' invenzione del suo lavoro fu dal Caro involata al poeta francese (1). — Esaminiamo la canzone del Caro.

Essa è divisa così: 1ª stanza, invocazione; 2ª stanza, descrizione della Francia; 3ª e 4ª stanza, encomio di Errico II; 5ª stanza, encomio della moglie di lui; 6ª stanza, encomio della sorella di Errico; 7ª stanza, encomio degli altri personaggi della casa reale di Francia; e finalmente *commiato*. — Cominciamo ad esaminare dalla prima stanza.

---

(1) *Correzione* ecc., pag. 49.

Il poeta comincia:

« Care Muse, devote ai miei Giacinti,
Venite all' ombra dei gran Gigli d' oro ».

Come si sa, i *gigli d' oro* sono l' insegna della casa di Francia: i *giacinti* non sappiamo che cosa siano. Dal *Comento* a questa canzone apprendiamo che con essi il poeta volle simboleggiare i Farnesi, l' insegna dei quali sono i *gigli azzurri* (1); ma i *gigli azzurri* si possono essi chiamare *giacinti?* — Da qui la poca chiarezza di questi due versi: ammettendo che quello scambio sia possibile, il poeta avrebbe adoperato il segno per la cosa significata, parlando per traslati.

Che cosa vuol dire però che le Muse del Caro, ovvero le Muse *care* al poeta, chè questo doppio significato può avere quel *care* (2), devote ai Farnesi (*ai miei Giacinti*), devono andare *all'ombra* della casa di Francia (dei *gran gigli d' oro*)? — Quale idea ha voluto manifestare il poeta con quella locuzione *andare all' ombra* ecc ? — Mettersi sotto la protezione della casa di Francia forse? — Non altro significato potrebbe avere essa, poichè la parola *ombra* può benissimo adoperarsi per *protezione* e *difesa;* intanto il *Comento* a questa canzone dice che quel verso equivale a « Venite *a cantare all' ombra* dei gran gigli d' oro ». E, poichè è questo il significato, dato dal Caro ad essa, ecco donde nasce l' oscurità ed il bisticcio.

I gigli non sono una quercia od un pino e non producono tanta ombra da coprire una persona: sono un gentile e tenero fiore, l' ombra del quale può bastare appena ad un uccello. Pure concediamo che le Muse

---

(1) *Apologia*, pag. 164.
(2) Ibid., pag. 164.

possano riparare all' ombra di essi. Però l' espressione del Caro *gran gigli d' oro* non accenna al fiore, accenna alla reale casa di Francia; e la reale casa di Francia fa pure ombra, da potersi riparare sotto di essa una persona? — Se quell' espressione deve accennare alla reale casa di Francia, si fa male a parlare dell' ombra di questa; e se si vuole parlare dell'ombra dei *gigli*, allora questi non devono essere simboli di una famiglia: è un linguaggio metaforico poco considerato, che accenna ad una grande confusione d'idee.— Soggiungiamo subito però che, se non badiamo al *Comento*, e diamo a quella locuzione l' accezione più comune, quei versi sono intelligibili: « Care Muse, devote ai Farnesi, venite sotto la protezione della reale casa di Francia ». — Però, interpretati così quei versi, non hanno nessuna attinenza col sèguito della canzone, poichè da tutto il contesto di essa non si desume che il poeta ebbe in animo di manifestare l' idea che le sue Muse, devote ai Farnesi, devono andare a mettersi sotto la protezione della casa di Francia. Ed ecco l' inconveniente che ci presentano questi due primi versi: non si possono interpretare come vuole il *Comento*, perchè non esprimono l' idea contenuta in esso; ed interpretandoli nel significato che hanno, si viene ad aggiungere alla canzone un' idea, che non era nella mente del Caro. — Ma andiamo avanti.

E d' ambo insieme avvinti
Tessiam ghirlande ai nostri Idoli e fregi.

Di questi due versi il pensiero non si coglie alla bella prima: bisogna riflettere e mettere in costruzione le parole ed anche scartare le interpretazioni impossibili ed inconcludenti, per giungere a raccapezzare qualche cosa. « Noi (io e voi, Muse) tessiamo ai nostri Idoli ghirlande

e fregi d' ambo (questi due fiori: *gigli* e *giacinti*), insieme avvinti». L'oscurità nasce appunto da quell'*ambo*, che non si sa a chi riferirlo. Il *Comento* dice: bisogna riferirlo a *gigli* e *giacinti*, come era nella mente del poeta e come abbiamo fatto noi poc' anzi. Ma quei *gigli* e quei *giacinti* non sono più fiori, per l' amore di Dio: sono simboli di due famiglie; e possiamo noi tessere ghirlande e fregi, intrecciando due famiglie? — E se a quei vocaboli date il significato di fiori, ma allora distruggete l' allegoria ed ingenerate un' orribile confusione nella mente del lettore, facendo che una parola da un momento all' altro cambii significato, a vostro beneplacito. Il *Comento*, che a questo punto è molto confuso (1), spiega quei *gigli* come virtù proprie della casa di Francia, le quali sono degne di laude; e quei *giacinti* come gli obblighi dei Farnesi ad essa; concludendo: «*facciamo una composizione di tutte queste sorti di laudi ed offriamole loro per deificarli*». — Peggio! allora quei due vocaboli non hanno qui nè il loro proprio significato, nè quello che il poeta à dato loro nei versi antecedenti: hanno un significato arbitrario, al quale difficilmente può andare il lettore, o vi va, dopo un lungo arzigogolare.

Coi versi, che vengono dopo, il Caro si volge al cardinale Farnese e gli dice:

E tu, Signor, ch' io per mio Sole adoro,
Perchè non sian dall' altro Sole estinti,
Del tuo nome dipinti,
Gli sacra, ond' io lor porga eterni fregi.

Continuiamo col linguaggio figurato, che non esprime esattamente nessuna idea.

---

(1) *Apologia*, pag. 164.

Dunque il poeta adora il cardinale Farnese, ai servigii del quale era e da cui ebbe l'incarico di scrivere; e l'adora come suo *Sole*. E questo si capisce: poichè il Caro al Cardinale dovea tante cose ed anche, come nota il *Comento*, la libertà di coltivare i suoi studii, non è strano che egli lo paragoni ad un Sole, a cui dobbiamo anche immensamente. Il difetto dei due primi versi nasce dalla ripetizione della parola *Sole*, una volta presa in un significato, nel significato metaforico; un'altra volta presa nel significato proprio. E dico significato proprio, se ai versi 2 e 3 della strofa diamo anche il significato proprio. Una ghirlanda di fiori è verissimo che è *estinta* dal sole: il sole, col suo calore, dopo breve tempo, l'appassisce. Ma se a quei due versi abbiamo dato altro significato, allora anche la parola sole, ripetuta la seconda volta, deve essere presa in un significato metaforico. Il *Comento*, poichè à spiegato quei *gigli* e quei *giacinti* come *laudi* ed *obblighi*, adesso è costretto a spiegare la parola sole come tempo: *acciocchè queste laudi non siano spente dal tempo, il quale estingue le memorie degli uomini e le fatiche degli scrittori.* — È un linguaggio figurato, al quale stentiamo di dare il significato voluto dare ad esso dal poeta. Ma la confusione cresce coi versi 7 e 8.

L'idea, voluta manifestare dal poeta, è questa: le mie lodi sono caduche e di niuna importanza, se fatte in mio nome; ma, se fatte in nome tuo, avranno massima importanza e saranno eterne. Ed avendo il poeta più innanzi simboleggiate quelle lodi nei nomi *gigli* e *giacinti*, adesso dice: « tu, mio padrone, sacra essi (rendili sacri) dipingendoli col tuo nome, in modo che siano eterni ». — Benissimo! ma che cosa vuol dire che quei *gigli* e quei *giacinti* (quelle lodi) devono essere *dipinti* del nome di lui? proprio *dipinti?*

Dal *Comento* apprendiamo che il Caro, nello scrivere quei versi, pensava alla mitologia, la quale racconta che Aiace, disperato per non potere avere le armi di Achille, si trafisse con la propria spada, e dal suo sangue nacque il fiore chiamato *giacinto*, sul quale si crede di vedere le due prime lettere del nome di lui, *AI.* Racconta pure che il giovanetto Giacinto, di cui era invaghito Zefiro, fu ucciso da questo, mentre giocava alle piastrelle, e trasformato in quel fiore che porta il suo nome. — E questo avrebbe voluto dire il Caro con quei versi: « Tu, mio Signore, poichè quei fiori siano eterni, dipingi in essi il tuo nome, come i giacinti naturali portano scritto il nome di Aiace o di Giacinto ». — Ma quanti, leggendo quei versi, vanno col pensiero alla reminiscenza mitologica, che ebbe presente il Caro nello scriverli? — E poi..... ma che cosa vuol dire che quei fiori saranno eterni, se porteranno scritto il nome del cardinale Farnese? — Sono delle escogitazioni ingegnose, che mancano di un senso bene determinato.

I quattro versi, che vengono dopo, sono chiari:

Chè por degna corona a tanti Regi,
Per me, non oso: e 'ndarno altri m' invita,
Se l' ardire e l' aita
Non vien da te.

Torniamo all' inintelligibile coi versi, che vengono dopo.

Tu sol m' apri e dispensi
Parnaso; e tu mi desta, e tu m' avviva
Lo stil, la lingua ei sensi,
Sì ch' altamente ne ragioni e scriva.

La prima idea è confusa, perchè al nome Parnaso dobbiamo dare due significati. Tu m' apri Parnaso: dunque Parnaso è preso qui nel senso del *contenente* tutto

ciò che dànno le Muse: pensieri, affetti, immaginazioni, parole, stile ecc. Tu mi dispensi Parnaso: qui è preso per il contenuto. Ad un solo vocabolo quindi dobbiamo dare significati differenti; e pensarlo come *contenente* dopo il verbo *aprire,* come *contenuto* dopo il verbo *dispensare.* È un pasticcio, che ingenera grande oscurità.

Gli ultimi versi della strofa sono chiari, ma manifestano un fatto che non è in natura. Che cosa vuol dire che un principe, un Mecenate possa *destare* ed *avvivare* lo stile, la lingua, i sensi? — Come può avvenire questo fatto? — È una lode esagerata, che ha voluto fare il poeta del cardinale Farnese; ma che accenna ad un fatto, che non si capisce. — Ed ecco che cosa è la prima stanza di questa canzone: è un tessuto di vocaboli, a cui volta a volta dobbiamo dare il significato allegorico, voluto dare ad essi dal poeta, poichè non sono sempre presi nella stessa accezione. Le idee, d'altronde comunissime, non balzano quindi vive dalle locuzioni adoperate; noi siamo costretti a torturarci il cervello per capirle, nè possiamo capirle intere, poichè alcune espressioni nella loro vuotezza non dicono nulla. E, se pregio principale della poesia è la chiarezza, la perspicuità dell' idea e dell' immagine nella forma, questa stanza è il contrario della poesia. — Veniamo alla seconda stanza.

I primi dieci versi di essa sono chiari, semplici e dei più belli di tutta la canzone. Il poeta ci descrive la Francia, chiusa dai mari e dai monti; feconda di tesori, di popoli e d' altari, di preziose vene, d' arti, d'armi e d' amori. Eccoli:

Giace, quasi gran conca, infra due mari
E due monti famosi, Alpe e Pirene,
Parte delle più amene
D' Europa, e di quant' anco il Sol circonda:

Di tesori, di popoli e d'altari,
Ch'al nostro vero Nume erge e mantene,
Di preziose vene,
D'arti e d'armi e d'amor madre feconda.

Il pensiero spicca subito limpido da queste parole, e vi ha una temperanza nell'espressione, che è indizio nel poeta di un grande scrittore. Non un vocabolo che sia superfluo: anche la disposizione delle parole concorre a manifestare con più efficacia il pensiero.

Con l'undecimo verso cominciano le confusioni:

Novella Berecintia, a cui gioconda
Cede l'altra il suo carro e i suoi leoni.

Apro una Mitologia e trovo: « Cibele, che chiamavasi anche Berecynthia dal nome di certi monti della Frigia, era moglie di Saturno e veniva considerata come la madre del maggior numero degli Dei, e per tal motivo aveva nome di *magna Mater*. Si chiamava *Ops* e *Tellus*, perchè porgeva aiuto agli uomini e presiedeva alla terra, come Saturno al Cielo ». — E nel *Comento* a questa canzone trovo: « *Berecintia, o Cibele, era tenuta dagli antichi per Dea della terra, ed i poeti fingono che fosse tirata in un carro da leoni, che fosse coronata da torri per tante città, che sono nella sua circonferenza* ». — Benissimo! — Ora il poeta come mi può paragonare la Francia, *una terra* dell'Europa, ad una Dea? — Dovremmo considerare o la Francia come un'altra Dea, oppure Berecintia come la terra. Ma quest'ultima supposizione è insostenibile: tutte le circostanze, che accompagnano quel nome, il carro e i leoni, fanno vedere che il poeta parla proprio della dea Cibele. Dunque la dea Cibele cede il suo carro ed i suoi leoni alla Francia, ad una terra, ad una cosa inanimata: ma come può avvenire ciò? — Il *Comento*

ci toglie d'impiccio: quei due nomi (*carro* e *leoni*) non si devono intendere nel loro senso letterale; con essi il poeta ha voluto significare *l'imperio e i sudditi di tutto il mondo*. E così sta bene. La dea Cibele quindi, che avea l'imperio di tutto il mondo e che era adorata da tutt'i popoli di esso, cede quest'imperio e questi popoli ad una parte di Europa da lei prediletta, alla Francia. Ma per intendere così quei versi, e l'abbiamo veduto, noi abbiamo bisogno di prendere non nel senso proprio, ma nel senso loro dato dal poeta, alcune parole; e, poichè ad esse, appena lettele, diamo il significato loro letterale, ecco donde nasce la confusione.

E sol par ch' incoroni
Di tutte le sue torri Italia e lei:
E dica: Ite, miei Galli, or Galli interi,
Gli Indi e i Persi e i Caldei
Vincete, e fate un sol di tanti imperi (1).

È un altro mezzo pasticciotto. Il pensiero, voluto manifestare nei due primi versi, è questo: « Berecintia dà il dominio di tutte le terre del mondo, le quali dipendevano da lei, solamente all'Italia ed alla Francia ». Ma questo pensiero può essere mai espresso da quella locuzione *incoronare di torri?*

Per l'intelligenza del terzo verso poi bisogna ricordare che i sacerdoti di Cibele, o Berecintia, si chiamavano Galli da un fiume della Frigia dello stesso nome,

---

(1) Nelle prime edizioni della canzone, anche questi tre versi finali della seconda stanza sono alquanto differenti. Ecco come li riporta il Castelvetro, riproducendo, in fine della sua risposta all'Apologia, la canzone del Caro:

Poich'ambo hanno i suoi Galli e Galli interi,
Ch'al grande Uno e tre Dei
Ridurran l'altre leggi e gli altri imperi.

ed erano castrati. L'Italia aveva i Galli cisalpini, la Francia i transalpini, ma certamente non castrati, e perciò il poeta li chiama *interi*.

Prima di tutto, facciamo osservare che non basta che questi Galli siano *interi*, cioè non castrati, perchè sottomettano gl' Indi, i Persi e i Caldei. Il poeta avrebbe voluto fare le lodi di questi Galli, ma la sua è una lode ben meschina.

Secondariamente poi, non bastano quelle notizie mitologiche a togliere l' ambiguità di quei versi:

E dica: Ite, miei Galli, or Galli interi.

Ma questi non sono i suoi sacerdoti: sono altri Galli; perchè quindi fare precedere quel nome dal possessivo *miei*? E nella nostra mente succede un guazzabuglio: andiamo subito con la mente ai Galli antichi, ai sacerdoti di Cibele; ma, pensando che essi non hanno nulla che fare con le cose che dice il poeta, pensiamo agli abitatori della Francia e dell' Italia; nè siamo sicuri di avere bene interpretato, perchè la nostra interpretazione, se in armonia con le altre idee manifestate dal poeta, non è in armonia con la espressione da lui adoperata. In questa maniera, più che una poesia, ci pare di leggere una sciarada o un logogrifo. — Ma costava tanto al poeta di manifestare le sue lodi per l' Italia e per la Francia, senza ricorrere alla mitologia, che ingarbuglia la matassa? — E almeno avesse bene saputo innestare con le sue idee questi ricordi mitologici! — ne ha fatto un pasticcio, di cui si stenta a capire qualcosa.

Nella terza stanza il poeta continua con le reminiscenze mitologiche; però essa è meno confusa di quelle fin qui esaminate.

Di questa madre generosa e chiara,
Madre ancor essa di celesti eroi,

Regnano oggi fra noi
D'altri Giovi altri figli ed altre suore (1);
E vie più degni ancor d'incenso e d'ara,
Che non fur già, vecchio Saturno, i tuoi.

Benissimo. Figli della Francia, regnano oggi altri eroi, discesi da persone somme, comparabili ai Giovi antichi, e degni di onore e di rispetto più che gli stessi figli di Saturno. Il pensiero si capisce subito: non mi piace però il secondo verso. Perchè la Francia chiamarla *madre di* celesti eroi? a che cosa accenna quel *celeste*, se questi eroi sono appunto tali, perchè hanno dato grandi pruove di sè sulla terra?

Ma ciascun gli onor suoi
Ripon nell'umiltade e nel timore
Del maggior Dio.

Eccoci dall'eroismo cascati con questi versi al monachismo. Specialmente parlando di eroi, il ricordare la loro *umiltà* ed il loro *timore* al maggior Dio, non ci pare che sia molto opportuno. Ma il pensiero si capisce, e passiamo avanti.

Mirate al vincitore
D'Augusto invitto, al gloriöso Errico,
Come, di Cristo amico,

---

(1) A pag. 206 del III vol. dei *Dialoghi* del Tasso, riportandosi la terza stanza della canzone del Caro, questo verso è corretto così:

D'altri Giovi *altre figlie* ed altre suore.

La correzione è di Cesare Guasti, che curò quell'edizione, il quale in nota avverte che le prime stanze hanno *altri figli*. Ma perchè la correzione del Guasti? forse perchè il Caro in questa canzone parla di *figlie* e non di *figli* di Errico II? — Che il poeta abbia scritto poi *figli* e non *figlie* ci è anche attestato dal Castelvetro, il quale, ristampando la canzone del Caro in fine del volume *Ragione* ecc. (pag. 160 a), riproduce quel verso come lo abbiamo riportato noi.

Con la pietà, con l'onestà, con l'armi,
Col sollevar gli oppressi e punir gli empi,
Non con bronzi e con marmi
Si va sacrando i simulacri e i tempi.

Più vi penso, e più mi vedo impicciato a dare un senso preciso a questi versi. Mettiamo in costruzione le proposizioni principali.

« Mirate come si va sacrando i simulacri e i tempi, al glorioso Errico ecc. ecc. »

Prima di tutto, vediamo qual'è il preciso significato dei vocaboli adoperati in queste proposizioni. Il Fanfani alla voce *sacrare* spiega: « *v. trans. far sacro; dare, dedicare checchesia a qualcuno; votare, promettere in voto* ecc. »; ed il Rigutini ripete le stesse cose. Alla voce *simulacro* poi tanto il Fanfani che il Rigutini scrivono: « *cosa che ne imita un' altra, come statua, spettro* »; ed il Fanfani aggiunge: « *immagine, modello* ». Alla voce *tempio*: « *edificio dedicato ad ogni specie di culto religioso* »; ed il Rigutini aggiunge che *tempio* « *dicesi con più proprietà di quello che era dedicato a qualche divinità del gentilesimo* ».

Quei versi quindi si spiegano: « Mirate come si va dedicando (sacrando) (1) statue od immagini (simulacri) ed edifici sacri (tempî) al glorioso Errico ecc. ecc. » Si capisce che quel verbo deve essere preso in senso impersonale: « Mirate come tutti (*si*) vanno sacrando »: non può essere preso in senso riflessivo per quel complemento di termine « al glorioso Errico », messo in

---

(1) Questo è il più comune significato del verbo *sacrare* Ricordo solo quei versi del Tasso:

Queste mie carte in lieta fronte accogli,
Che quasi in voto a te *sacrate* io porto.
I, 4.

principio. Il Caro, se l' avesse voluto adoperare in quel senso, avrebbe dovuto scrivere: « Mirate come *il* glorioso Errico si va sacrando (cioè, va sacrando *a sè stesso*) ecc. »; e non « *al* glorioso Errico ». Facciamo anche osservare che quel verbo, usato impersonalmente, dovrebbe essere messo al plurale; però anche al singolare è usato benissimo: lo stesso Fanfani lo avverte: « *Talora alla terza voce dei verbi nel numero del meno, renduta passiva dalla particella si, si accompagnò il nome espresso nel numero del più:* « Quivi ore, nè campane non si udiva ». Quindi il *si va* sta invece di *si vanno*. Dunque: « Mirate come tutti vanno dedicando statue e tempii al glorioso Errico ecc. ». Ed, interpretato così quel verso, a che quegli articoli determinativi: *i* simulacri, *i* tempii? Quei simulacri e quei tempii sono forse determinati, si sa quali essi siano? — Quegli articoli avrebbero dovuto quindi essere soppressi.

Secondariamente, che cosa vuol dire che tutti vanno dedicando tempii (*edifici sacri*) a questo glorioso Errico? — Che tutti gli vadano dedicando immagini o statue, si capisce bene; ma che tutti gli vadano dedicando tempii, no: che forse è diventato un Dio questo glorioso Errico? — Ma questo ancora è poco.

Tutti vanno dedicando immagini o statue e tempii al glorioso Errico; e, se non vi fosse altro nel periodo, non vi sarebbe male: le altre parole di quei versi però ingarbugliano la matassa. E queste altre parole sono: « *Con la pietà, con l' onestà, con l' armi, col sollevar gli oppressi e punir gli empi, non coi bronzi e coi marmi* ». Si capisce che queste sono cose, che non si possono riferire a quel soggetto impersonale *tutti* (si), ma si debbono riferire ad Errico. Che cosa vorrebbe dire che il popolo, *tutti* (si), solleva gli oppressi e punisce gli empi? — L' impossibilità di attribuire questa

circostanza a quel soggetto, *tutti*, ci fa andare col pensiero che quelle sono circostanze da attribuire al complemento di termine della proposizione, a quel glorioso Errico. Quei complementi sono espressi così male che, grammaticalmente, possono attribuirsi ed a quel soggetto ed a quel complemento. Interpretiamoli quindi, aiutandoci con la logica. — Dunque « tutti dedicano immagini o statue e tempii al glorioso Errico, *per* la (*sua*) pietà, *per* la (*sua*) onestà, *per* il (*suo*) valore (*armi*), *perchè* solleva gli oppressi e punisce gli empi; non perchè *si fa effigiare* nei bronzi e nei marmi ». — Notate che, per interpetrare così quelle parole, abbiamo dovuto, prima di tutto, sostituire alla preposizione *con* la più propria *per*, e mettere a ciascuno di quei complementi il posessivo; quindi le proposizioni « col sollevar gli oppressi e punir gli empi » ridurle in proposizioni finitive, facendole precedere dalla particella causale *perchè*; ed in fine ridurre in proposizione finitiva anche l' ultima proposizione infinitiva e supporre in essa un' ellissi di verbo (*si fa effigiare*). E come l' abbiamo espressi noi quei pensieri avrebbero dovuto essere espressi dal poeta: le ragioni sono ovvie e chiare. Eccole.

Se tutti quelli sono complementi di causa (e non potrebbero essere altro), dunque dalla preposizione *per* devono essere preceduti e non dalla preposizione *con*, come fa il Caro. — Il Fanfani sopra ricordato non dice che la prepos. *con* può adoperarsi bene nei rapporti di *causa;* ed il Puoti nel *Trattato delle particelle della lingua italiana* dice che essa esprime solo *congiunzione* o *compagnia*, *strumento* e *modo*. Il solo Rigutini nota che fra le relazioni, segnate dalla prepos. *con*, vi è anche la *causa*, e noi conveniamo con lui; ma ci pare che il Caro avrebbe fatto meglio qui ad usare la particella *per*, invece di *con*, per non ingenerare confu-

sione; tanto più che quei complementi di causa precedono il verbo principale ed a prima lettura suscitano tutt' altra idea da quella voluta significare da lui.

Si capisce poi che il *per*, il quale si adopera benissimo innanzi ai complementi, dev' essere sostituito dal *perchè*, innanzi alle proposizioni complementarie di causa; ed abbiamo sostituito all' infinito il verbo di modo finito in quelle proposizioni per ragioni sintassiche, sapute da tutti. E per togliere la possibilità che quei complementi siano attribuiti al soggetto della proposizione e non al nome, cui vanno attribuiti, li abbiamo accompagnati dal possessivo. Abbiamo completato l'ultima proposizione poi, mettendovi un verbo che dev'essere sottinteso, per toglierle qualunque ambiguità e per fare che esprima meglio il pensiero. — Quei versi quindi noi li spieghiamo così: « Mirate come si vanno dedicando statue e tempii al vincitore d' Augusto invitto, al glorioso Errico, amico di Cristo, per la sua pietà, per l' onestà, per l' armi, perchè solleva gli oppressi e punisce gli empi, e non perchè ecc. ». — Crediamo che questa sia la spiegazione più plausibile che loro si possa dare; e per dar loro questa spiegazione, quanti ostacoli non bisogna superare e quante espressioni non accomodare!

Nè questa spiegazione poi è tale da eliminare tutti gl' inconvenienti. Se Errico otteneva che si sacrassero a lui *simulacri* e *tempii* con la pietà, con l'onestà, con l' armi ecc.; che cosa vuol dire quella esclusione: « e non col farsi effigiare in bronzi ed in marmi? » — Forse che, facendosi effigiare in bronzi ed in marmi, se non avesse avuto altre virtù, avrebbe potuto ottenere quegli onori dal suo popolo? — Vediamo l' inconveniente, a cui si va incontro con la nostra spiegazione; ma non troviamo una spiegazione più plausibile. Forse

il poeta ebbe in animo di dire: che Errico, per la sua pietà, per l'onestà ecc., giunse a crearsi un culto nel cuore di tutti; culto, che non aveva una manifestazione esterna in bronzi e marmi, ma si manifestava nell'amore e nella stima, che gli avevano i sudditi: sarebbe stato un pensiero non cattivo; però interpretate, come vanno interpretate, cioè nell'accezione comune, le parole del Caro, e vedrete che non vi potranno mai dare questo pensiero.

Vediamo adesso come quei versi sono spiegati dal *Comento* alla canzone.

« *Mirate al vincitore d'Augusto invitto, al glorioso Errico, come di Cristo amico* (cioè cristianissimo e religiosissimo), *con la pietà* (sottomettendosi alle leggi divine), *con l'onestà* (osservando le umane), *con l'armi* (valendosi lecitamente della sua potenza), *col sollevar gli oppressi* (colla magnanimità) *e punir gli empi* (colla giustizia), *si va sacrando* (procaccia che gli siano dedicati negli animi degli uomini e nell'eterna grazia di Dio) *i simulacri* (l'effigie delle virtù e dei meriti suoi), *e i tempii* (le adorazioni che si convengono veramente agli uomini virtuosi), *non coi bronzi e coi marmi* (che son cose frali e segni falsi d'onori, i quali talvolta o si danno per tema e per adulazione, o si procurano per ambizione e per superbia) ».

Dopo quello che abbiamo detto, crediamo che sarebbe inutile qualunque altra parola per fare notare il falso di questo *Comento*: amiamo di fare qualche osservazione per rendere più evidente la cosa.

E la osservazione principale è questa: che il Caro aveva un dizionario tutto proprio; infatti dà alle parole che usa un significato, che non ebbero mai, fuori la sua testa. E diciamo il Caro e non il commentatore, poichè, come vedremo, il Caro stesso confessa che a

quel *Comento* prese grandissima parte, se pure non è tutto opera sua; quindi è chiaro che nella poesia alle parole, da lui usate, dette proprio quel significato, dichiarato in esso. E notiamo qualche cosa di questo dizionario del Caro.

Si va sacrando. Ma quando mai al verbo *sacrare* si dette il significato, che gli dà il poeta, di *procacciare che siano dedicati negli animi degli uomini e nell'eterna grazia di Dio* i simulacri e i tempii? — Notate poi che, come lo spiega il *Comento*, quel verbo non sarebbe impersonale, ma avrebbe per soggetto Errico: e, se si spiega così, perchè il poeta ha fatto precedere quel nome dalla particella *a?*

Simulacri. E ditemi se, anche pensandoci un anno, avreste potuto capire che quel nome indica « *l'effigie delle virtù e dei meriti di Errico* ». L'effigie di Errico, forse sì; ma *delle virtù e dei meriti* di lui, questo no: i simulacri non sono stati mai effigie dei *meriti* e delle *virtù* di nessuno.

Tempii. E com'è potuto saltare in testa al Caro di usare questo nome per indicare « *le adorazioni che si convengono veramente agli uomini virtuosi?* » — Già, prima di tutto, io non so nemmeno che cosa siano queste *adorazioni che si convengono veramente agli uomini virtuosi:* gli uomini virtuosi sono stati sempre stimati e rispettati ed onorati, ma adorati no. Bisognerebbe quindi un comento a questo *Comento.*

E se fino qui il *Comento* ci dà queste spiegazioni, si capisce di leggieri che non può nemmeno dare alcun lume sul perchè il Caro abbia adoperato quel *con* invece del *per,* cioè, perchè abbia espresso in quella maniera quei complementi e quelle proposizioni di causa. Il *Comento* spiega cose, che non avevano bisogno di alcuna spiegazione, sfondando quindi una porta spa-

lancata; ma il perchè di questo speciale costrutto non lo dice.

Riassumendo: il Caro non ha saputo chiaramente e nettamente manifestare il suo pensiero; l'ha vestito di una locuzione, che dice tutt'altro da quello che egli voleva esprimere; quindi, per dare un'interpretazione alquanto plausibile ai versi di lui, bisogna accomodare tutto il periodo, ora sopprimendo qualche parola, ora mettendone qualche altra taciuta, ed ora sostituendo una ad un'altra particella. — E veniamo alla quarta stanza.

Mirate come, placido e severo,
È di sè stesso a sè legge e corona (1).

Ed io mi domando: come va che Annibal Caro, che pure è dei migliori scrittori del cinquecento, e bastano alcune pagine della traduzione dell'Eneide per dimostrarlo, in questa canzone non sappia manifestare un pensiero, senza ambiguità e senza farci ricorrere all'ermeneutica per interpretarlo?

Che cosa vuol dire che Errico è legge a sè di sè stesso, e corona a sè di sè stesso? — Forse in queste espressioni vi è contenuto il pensiero, espresso nel *Comento:* « che Errico, *essendo supremo principe e legislatore e legge agli altri, voglia essere legge a sè stesso e di sè stesso medesimamente;* e che voglia ornarsi *piuttosto di sè e dei suoi propri meriti che della corona, ornamento assai volte più della fortuna che della virtù* ». Tirando e stirando, non nego che quelle

(1) Questi due versi, nella prima edizione della canzone, erano alquanto differenti. Nella canzone del Caro, ristampata in fine della risposta all'Apologia del Castelvetro, li troviamo così:

Mirate, com'è placido e severo,
E di se stesso a sè legge e corona.

espressioni non si possano ridurre a dire quello che dice il *Comento*; ma bisogna pensarci su prima tanto: quelle espressioni a prima lettura ci sembrano un arzigogolo; e, poichè principale pregio della poesia dev' essere la chiarezza e la semplicità, non crediamo che il poeta avrebbe fatto male a manifestare il suo pensiero in una forma più chiara e più intelligibile.

Vedete Iri e Bellona
Come dietro gli vanno, e Temi avanti.
Com' ha la ragion seco, e 'l senno e 'l vero:
Bella schiera che mai non l' abbandona.

Il pensiero di questi versi si capisce, ma è espresso in forma rettorica. Iri e Bellona sono due dee oramai spodestate da tanto tempo, a cui sarebbe ridicolo che il poeta aggiustasse fede; e quella *ragione*, quel *senno* e quel *vero* sono anch' essi personificati: mitologia e personificazioni, che non hanno alcuna presa sui nostri cuori e che quindi ci lasciano freddi. Quanto non era meglio che il poeta esponesse il suo pensiero direttamente, com'è espresso nel *Comento?* — Errico II è tanto giusto che, *prima considera e risolve se la guerra sia giusta, e poi si mette a farla.*

Udite come tuona
Sopra dei Licaoni e dei Giganti.
Guardate quanto n' à già domi, e quanti
Ne percuote e n' accenna; e con che possa
Scuote d' Olimpo e d' Ossa
Gli svelti monti, e 'ncontra al cielo imposti.

Anche per l' interpretazione di questi versi bisogna ricorrere alla mitologia, la quale ci apprende che Licaone fu un ospite che tentò di assassinare Giove; i Giganti poi tentarono di dare la scalata al cielo. Ma quali sono i Licaoni ed i Giganti, di cui il poeta intende

parlare qui? — Sono, in generale, gli avversarii di Errico II; o sono persone, a cui veramente possono attribuirsi le azioni, che la favola attribuisce a Licaone ed ai Giganti? — Soprattutto noi non sappiamo di persone, che ospitarono Errico II e che tentarono di assassinarlo, e contro le quali poi egli mosse: quel ricordo mitologico quindi ci pare qui addirittura fuori di proposito. In generale poi il pensiero è indeterminato: leggendo quei versi, non possiamo che andare con la mente a tutti gli avversarii di Errico II.

Gli ultimi versi poi sono un non-senso. Degli Dei si dice benissimo che scotessero e svellessero i monti: l'immaginazione popolare dava loro il potere di farlo; ma non così sta ben detto degli uomini, siano grandi quanto si vogliano, chè non hanno questo potere. Ma, mi si dirà, dunque voi non ammettete l'*iperbole?* — L'iperbole sì, ma quando di un fatto, che esiste, m'ingrandite le proporzioni, perchè così esso è visto dalla fantasia; quando il poeta addirittura mi crea un fatto, che non esiste nè può esistere, questa non è iperbole, ma è un non-senso.

O qual fia poi, spento Tifeo l'audace
E i folgori deposti?
Quanta il mondo n'avrà letizia e pace.

Questi versi si capiscono facilmente: poichè il grande avversario di Errico II fu Carlo V, dunque lui il poeta ha chiamato col nome di Tifeo (1). La forma, con cui

(1) Di Carlo V, qui chiamato Tifeo, ecco come lo stesso Caro scrive in un sonetto:

Carlo il Quinto fu questi. A sì gran nome
S'inchini ogni terrena potestate;
Ogn'istoria ne scriva, ed ogni etate
Sovra d'ogn'altro Eroe l'onori e nôme.

è stato espresso il pensiero, non è poetica: il Caro va dal meno al più ed esprime un fatto, che, se concepibile dalla mente, non è tale per l'immaginazione ed il cuore e quindi ci lascia freddi (1).

E passiamo alla strofa V, nella quale il poeta parla della moglie di Errico II, Caterina dei Medici.

Avendo chiamato lui Giove, si capisce che a lei deve

Come vincesse invitti Regi, e come
Varie genti, e provincie, e schiere armate
E terre unqua non viste, e non pensate,
E sè medesmo, e le sue voglie ha dome,
Il mondo il sa, che ne stupisce, e 'l Sole,
Che con invidia e meraviglia il vide
Gir seco intorno a la terrestre mole.
Cui già corsa, or in ciel con Dio s'asside,
E lei d'alto mirando, e le sue frode;
Per te (le dice) io sudai tanto? e ride.

Ed in un altro sonetto canta, magnificandole, tutte le imprese compiute da lui (Vedi *Apologia*, pag. 267).

(1) Il Petrarca nella canzone

Io vo pensando, e nel pensier m'assale ecc.,

scrive questi versi:

Chè dove del mal suo guaggiù sì lieta
Vostra vaghezza acqueta
Un mover d'occhio, un ragionare, un canto;
Quanto fia quel piacer, se questo è tanto?

Ed il De Sanctis li accompagna di questa osservazione: « Essi non vogliano dire che questo: se il piacere mondano è si grande, quanto non dee essere maggiore il piacere celeste? *È un argomento dal meno al più, buono in logica, ma infelicissimo in estetica: perchè, esteticamente, ciò che fa impressione, è il muover d'occhio, il canto; dove l'altro piacere rimane un pensato. spoglio d'ogni effetto poetico* (Sag: Crit: sul Petrarca, pag 127) — È la stessa censura, che noi abbiamo mosso a quei versi del Caro.

dare il nome di Giunone (1). E sentiamo che cosa dice di essa, che in tanta altezza è umìle; che

Gode dell' amor suo lieta e sicura (2);

e che non teme rivali e per la virtù propria e per quella del consorte. Confessiamo che queste non sono cose peregrine per fare l' elogio di una donna: e soprattutto non ci pare che si debba attribuire a virtù di lei l' essere *inviolata* e *pura*. Ascrivere a merito di una donna l' onestà, pare come se noi ammettessimo la possibilità in lei del contrario; e questa possibilità l' offende, e deve necessariamente offenderla, almeno se è veramente virtuosa e si crede incapace di commettere una disonestà. — Se poi non si sa che Caterina viene dal greco καθαρός, che vuol dire puro, mondo, non si può dare un preciso senso a quel verso:

Di nome e d' alma invïolata e pura.

Negli altri versi della strofa, benchè più chiari della maggior parte di quelli, di cui fin qui abbiamo fatto parola, vi sono delle espressioni, che crediamo non indovinate. Questa p. e.:

Ch' in sì gran regno, a sì gran Re t' unio.

---

(1) Anche Ronsard aveva paragonato a Giunone la moglie di Errico II, e avea scritto:

Et n' as tu pas aussi eu lieu d' une Iunon
La royne ton espouse en beaux enfas fertile
Ce que l' autre n' a pas, car elle est inutile
Au lit de Iupiter ecc.

Qui è evidente che il Caro ebbe presente il Ronsard nello scrivere.

(2) Il Giusti negli *Affetti di una madre* scrisse:

« Sarò dell' amor tuo lieta e sicura,
Come dato t' avessi un' altra vita ».

Mettiamo le parole in costruzione, rifacendoci dal verso antecedente: « Fu provvidenza del supremo Iddio che t' unì a sì gran Re *in sì gran regno* ». Parrebbe che quest' ultimo complemento modificasse il verbo um: ti *unì* (dove?) *in sì gran regno.* Ma il poeta non ha voluto dire dove avvenne quell' unione: sarebbe una circostanza inutile e fuori di luogo; — ha voluto dire che la provvidenza unì Caterina dei Medici a sì gran Re, per governare sopra un sì gran regno. E perchè quela circostanza il poeta non l' ha espressa quindi con altra locuzione?

I versi, che vengono immediatamente dopo, ci paiono uno dei soliti pasticciotti:

> Perchè del suo splendore e del tuo seme
> Risorgesse la speme
> Della tua Flora e dell' Italia tutta ».

Prima di tutto, per la natura di quel verbo e perchè quel complemento « *del suo splendore e del tuo seme* » esprime origine, sarebbe stato meglio adoperare il *da* per il *di* innanzi ad esso. Ma esaminiamo il pensiero.

Dunque « la speranza d' Italia e di Firenze deve risorgere dallo *splendore* di Errico II e dal *seme* di Caterina dei Medici ». Per *splendore* noi intendiamo *potenza, grandezza;* e per *seme* intendiamo *discendenti, figli.* È vero che l' Italia potrebbe riavere le sue speranze e per quello *splendore*, cioè per la potenza di Errico, e per quel *seme*, per i suoi discendenti; ma pensiamo: poichè scopo del poeta era quello di fare i massimi elogi di Errico II, perchè non dire che l' Italia riavrà le sue speranze per il solo *splendore* di lui? a quale scopo parlare dei suoi discendenti, che sono ancora un futuro? — Non diciamo che quest' altra circostanza è incoerente: diciamo semplicemente che è in

qualche modo inopportuna; e questa considerazione ci fa nascere il dubbio che forse non abbiamo capito bene quelle parole e che il poeta abbia avuto in animo di esprimere tutt' altro.

Apriamo il *Comento* alla Canzone e troviamo: « *Perchè del suo splendore* (dalla luce e caldo di sì gran principe) *e del suo seme* (dai figliuoli che nasceranno poi di te e di lui, dicendolo colla metafora della semente e del sole) ecc. Ed ecco donde l'oscurità di quei versi: il poeta aveva veramente in animo di esprimere tutt' altro da quello che le sue parole dicono. Egli fa lo *splendore* ed il *seme* fattori del prodotto *speme;* e, come il seme non può essere fecondato senza del calore ed il calore non può produrre nulla senza del seme, pensa: facciamo unire il calore di Errico col seme di Caterina e produrremo il frutto, che qui sarebbe la speranza di Firenze e d' Italia. Ma a quale dizionario mai *splendore* è stato spiegato per *calore?* e quando mai a *seme*, parlandosi di una donna, si è data altra significazione da quella, che gli abbiamo dato noi? — E questo è poco: chi dei lettori, senza non essere stato messo nei suoi segreti misteri dal poeta stesso, avrebbe potuto capire che dal *calore* di un uomo e dal *seme* di una donna sarebbe nata (indovinate che cosa?) la speranza di una città e di una nazione? — Sono delle arzigogolerie, delle stiracchiature, alle quali fa maraviglia come si sia potuto lasciare andare un ingegno serio ed uno scrittore, che ha dato non dubbie pruove di avere molto senso dell' arte. Badate poi come il *del* della poesia è diventato *dal* ed è spiegato per tale nel *Comento,* il che dimostra la verità della nostra osservazione.

Un' altra cosa. Quando noi leggiamo l' ultimo di questi tre versi:

Della tua Flora e dell' Italia tutta,

non andiamo subito al pensiero voluto manifestare dal poeta. Che cosa à chiamato egli col nome Flora?

Sappiamo dalla mitologia che Flora era una donna romana, la quale menava una vita molto licenziosa: avendo alla sua morte dichiarato per erede dei suoi beni il Senato, questo le fece gli onori dell' apoteosi. Quindi furono istituite delle feste in onore di essa, e le si diede per marito Zefiro; e, perchè il suo nome primitivo, che era Clori, non facesse risovvenire le sue passate dissolutezze, le venne sostituito con quello di Flora, e le sue feste furono chiamate *Floralia.*

Dunque Flora fu una donna, poi mutata in Dea: a chi od a che cosa dunque dà il Caro quel nome?

Certo, ad una parte d' Italia, poichè egli scrive « *della tua Flora e* dell' Italia tutta »; e, se poi parla dell'*Italia tutta*, quel primo nome deve accennare ad una parte di essa: ma a quale parte di essa? — Quel *tua* ci aiuta a questa seconda investigazione: una parte d' Italia, che appartenga più propriamente alla regina Caterina; e quale può essere se non Firenze, nella quale essa nacque?

C' è bisogno di tutto questo studio per capire quell'espressione, mentre un lavoro di arte non dovrebbe essere un argomento d' ipotesi e di conietture: la poesia tanto più vale, quanto è più chiara ed intelligibile a prima lettura.

Gli altri versi della stanza sono chiari e non hanno bisogno di comento:

Che se mai raggio suo vêr lei si stende
(Benchè serva e distrutta)
Ancor salute e libertà n' attende.

E passiamo alla stanza sesta; nella quale, poichè ha parlato nelle altre di Errico II come di un figlio di Giove e di Caterina dei Medici come di Giunone, parla della sorella del primo come di Minerva, e scrive:

Vera Minerva, e varamente nata
Di Giove stesso e del suo senno, è quella
Ch' ora e figlia e sorella
Di Regi illustri, e ne fia madre e sposa (1).

E questi due ultimi versi si capiscono facilmente, ed anche il primo emistichio del primo verso. Poichè Minerva ci viene rappresentata come Dea della sapienza, chiamando lei *vera* Minerva, noi intendiamo che essa è davvero fornita d' ingegno e di coltura non ordinaria. Ma che cosa vuol dire il poeta con quella locuzione: «*e veramente nata di Giove stesso e del suo senno?*»— Che la Dea Minerva sia uscita armata dal cervello di Giove, è favola, e lo sappiamo; ma quando voi dite che questa Minerva è nata *veramente* (e non come l' antica, chè è favola) dal senno di Giove, noi andiamo col pensiero che voi vogliate davvero affermare che una persona umana possa nascere dal senno (come dite voi), o dal cervello di un' altra. Questa è la prima impressione che riceviamo alla lettura di quei versi; poi pensiamo che il poeta non ha potuto avere in mente di

(1) Prima del Caro, il Ronsard aveva assomigliato madama Margherita, sorella di Errico II, alla Minerva della favola, e le avea fatto lodi d' ingegno, di scienza e di virtù. Ecco i versi del poeta francese:

Et n' as tu pas aussi une Minerve sage,
Ta proprie unique soeur instituee des jeune âge
En tous artz vertueux, ecc. ecc.

Anche qui è evidente che il poeta nostro ebbe presente il poeta francese nello scrivere.

affermare un fatto così assurdo, e ne nasce la convinzione che egli ha dovuto volere esprimere qualche altra idea. Ma quale? — Forse questa: che Margherita ha proprio ereditato il senno, l'ingegno e la coltura del padre; ma questa idea vi pare che sia espressa dalla locuzione, adoperata dal poeta?—Dunque *nato dal senno di uno* vorrebbe dire pieno del senno di lui? — Nemmeno qui il *Comento* dice quale sia stata l'idea, voluta manifestare dal poeta; anzi il *Comento* pare che sostenga il Caro abbia voluto manifestare l'assurdo, del quale sopra abbiamo parlato.

Vergine, ché di gloria incoronata,
Quasi lungi dal Sol, propizia stella,
Ti stai d'amor rubella,
Per dar più luce a questa notte ombrosa.

Non alla bella prima, ma pensandoci un po' su, questi versi si capiscono; però qualche espressione non ci pare molto felice.

Il poeta ha voluto dire che questa Margherita, la quale è *vergine* ancora ed *onorata grandemente* (1), si sta lontana d'amore per *dare più luce* al mondo (questa notte ombrosa), come stella propizia agli uomini, lontana dal sole ». — Così intendiamo questi versi, e su per giù questa è l'idea voluta manifestare dal poeta, come si rileva dal *Comento;* e dico su per giù, poichè a certe sottigliezze, a cui egli pensava nello scriverli, noi non andiamo di certo. Questa p. e. che Margherita, unendosi in matrimonio con altri, perderebbe della sua luce, appunto per la molto più viva luce del marito; e perciò adesso il poeta la paragona ad una stella lon-

(1) Il Fanfani alla voce *incoronare* scrive: « dicesi, per traslato, *incoronare di gloria*, o simili, *alcuno*, e vale esaltarlo, onorarlo grandemente ».

tana dal sole, e non ad una stella vicina ad esso: queste ultime stelle *vengono ecclissate dai raggi del sole talmente che non possono mostrare il loro proprio lume, nè dar luce alla notte;* e così avverrebbe di lei, se fosse unita col marito: la luce di lui oscurerebbe, od almeno attenuerebbe la luce di lei. — A queste sottigliezze noi, alla lettura di quei versi, non ci andiamo; ma il pensiero principale di quei versi del Caro si capisce, benchè non ci soddisfi interamente.

Che cosa vuol dire che Margherita, stando lontana dal matrimonio, può dare più *luce* a questo mondo?— Alla locuzione adoperata dal Caro non sappiamo dare un' idea precisa: ce ne fa ondeggiare innanzi tante, ma non sappiamo decidere quale di esse abbia voluto esprimere il poeta. Certo però non ci balena al pensiero l' idea, la quale il *Comento* dice che il Caro à voluto manifestare: « *dare chiarezza al mondo della pudicizia, della continenza e della tolleranza sua* ». Ma si può dare *chiarezza* al mondo di pudicizia, di continenza e di tolleranza solamente da vergine e non da sposata? — Ma a chi è mai saltato in mente dire tali eresie? — E nell' uno e nell' altro stato della vita, la donna può essere modello di quelle tre virtù; e, poichè quindi esse non sono patrimonio esclusivo delle vergini, perciò la locuzione adoperata dal Caro non ci fa andare a quell' idea. Quella locuzione è così ambigua che lo stesso Caro, ne sono sicuro, non sapeva quale idea manifestasse; e poi suggerì al comentatore quella, non potendone trovare altre più calzanti e più opportune (1).

Viva perla, serena e preziosa,
Qual' à Febo di te cosa più degna?

---

(1) Il Davanzati nella sua storia dello *Scisma d'Inghilterra* della Duchessa d' Alençon fa dire dal vescovo Volsey: « *Noi abbiamo*

Ma la perla è un minerale, solo figuratamente si può dire di una persona che è una *perla*, per denotare grande eccellenza in lei. E quando diciamo: « Tizio è una *perla* », intendiamo di dire che è una persona stimabilissima, ma sempre una persona, non mai una cosa. Accompagnando ora il Caro quel nome dall' aggettivo *viva*, parrebbe che non volesse dire che Margherita è una persona eccellente, stimabilissima; ma che fosse un minerale, una perla reale, ma *viva*. Sono le solite confusioni, che nascono da locuzioni male adoperate. — L' ultimo verso si capisce, intendendo per Febo il dio degli studii.

Per te vive, in te regna;
Col tuo sfavilla il suo bel lume tanto
Ch' ogni cor arde, e 'l mio ne sente un foco
Tal, ch' io ne volo e canto
Infra i tuoi cigni, e son tarpato e roco.

La prima espressione è un pò ambigua: che cosa vuol dire che Febo, il dio degli studii, vive per Margherita?— È una lode esagerata ed eccessiva; e, perchè tale, fa nascere il dubbio sull' idea voluta manifestare dal poeta.

Tutto il resto della stanza è facile e non vi ha difficoltà a capirlo.

Veniamo all' ultima stanza.

Evvi ancor Cintia, e v' era Endimione:
Coppia che sì felice oggi sarebbe,
Se il fior, che per lei crebbe,
Oimè, non l' era (e 'n su l' aprirsi) anciso.

---

la sorella del re cristianissimo duchessa d'Alansone d'età perfetta, e le manca solo un marito che illustri, e non oscuri, quel suo reale splendore ».

Fino qui il poeta ha parlato di figli di Giove, e si capisce che non avrebbe potuto accennare ad altri che ai figli del grande Errico II; ha parlato di Giunone e non avrebbe potuto che alludere alla moglie di lui; di una Minerva, *che è figlia e sorella di Regi illustri,* e si capisce che non avrebbe potuto intendere che Margherita, sorella del re di Francia; ma ora, parlando di una Cintia e di un Endimione, di Dei minori, come facciamo noi a sapere a quali altri personaggi illustri della casa di Francia egli intenda alludere? — Non è vero che, specialmente qui, se il Caro non ci chiarisse le sue idee col *Comento,* noi non potremmo capire le sue allusioni? — E che poesia è questa che ha bisogno di essere accompagnata da perpetue chiose per essere intesa? — Ma vediamo che cosa dicano questi versi; e, prima di tutto, apriamo il *Comento* per sapere a chi voglia alludere il poeta con quei due altri nomi mitologici.

Cintia per lui è Diana d'Angoulême, figlia naturale di Errico II e di una dama scozzese della casa Leviston, per nome Flaminia. Endimione poi è Orazio Farnese, che sposò Diana e che al tempo, in cui il poeta scrisse la canzone, era già morto. Dunque vi era pure Cintia e vi era anche Endimione: coppia, che sarebbe oggi tanto felice, se. . . e la proposizione, che viene dopo a questo *se,* ingarbuglia novamente la matassa: se non le fosse stato *anciso* (tagliato) il fiore, che per lei crebbe.

E qual è questo benedetto fiore, che fu tagliato a lei e che crebbe per lei? — Parrebbe che con questo fiore il poeta volesse alludere a qualche cosa di Diana: « *fu tagliato a lei il fiore* »; ed il Fanfani dà ragione a noi, quando alla voce *fiore* scrive: « *Fiore* talvolta si adopera *per la parte più nobile, migliore, più bella e scelta di qualsivoglia cosa; onde* fiore degli anni, del-

l' età, *vale* la più bell' età dell' uomo ; fior di virtù, di bellezza, virtù, bellezza prestantissima, singolare ecc. ecc.» Ma a quale parte migliore di Diana d' Angoulême il poeta intende alludere con quella parola *fiore?* — E non sappiamo dove dare con la testa per sapere che cosa il poeta abbia inteso di dire con quei versi; e, disperati, ricorriamo al *Comento.* Il fiore, di cui il poeta parla, è precisamente Orazio Farnese, rapitole in sul fiore degli anni; e dice che *per lei crebbe,* poichè *divenne grande per lo suo maritaggio, essendo trasportato nei gigli di Francia e diventato genero del re.* Ma, se il poeta, appena due versi prima, l' ha chiamato Endimione, può chiamarlo adesso fiore? — E che linguaggio è il suo che la stessa persona ora la chiama con un nome mitologico ed ora con un nome di botanica? — Cominciata un' allegoria, noi crediamo che il poeta continui per tutta la strofa in essa: possiamo noi pensare che egli dall' una allegoria passi all' altra, innanzi che ci abbia fatto bene capire la prima (1)?

---

(1) E con lo stesso linguaggio simbolico del *fiore* e dei *giacinti* parla il Caro di Orazio Farnese in un sonetto, che riportiamo:

Questo del grande Errico amato fiore,
  Quasi d'un nuovo Sol, nuovo Giacinto,
  Da fero disco orribilmente estinto,
  Sarà de' miei Farnesi eterno onore.
Giovinetto reale, invitto core,
  Così non fos' tu sol da morte vinto;
  Che Scirone, e Procuste, e 'l Laberinto
  Foran picciole imprese al tuo valore.
Ma quando (oimè) facean mature e conte
  Glorie, Signor, di te sì larga fede,
  Che faresti de' tuoi Numa, e Quirino,
Cadesti, Orazio. Or chi recide il ponte,
  Se così domo ancor Porsena riede?
  Ahi di Roma e d' Italia empio destino!

Senz'altro, quei versi non s'intendono; e, se non fosse per il comento, noi forse, mettendoci anche tutto il nostro ingegno e tutta la nostra buona volontà, non l'intenderemmo mai. — Eppure il poeta guardate a che cosa ha pensato. Ha pensato che Orazio era della casa Farnese e quindi si poteva chiamare *giacinto;* imparentandosi poi con la casa di Francia, era diventato *giglio;* e, poichè la casa reale di Francia era, certo, per condizione superiore alla casa Farnese, quindi con quella trasformazione *crebbe* e crebbe per Diana d'Angoulême, che volle quell'unione.

Ma questi sono arzigogoli del poeta, a cui il lettore non va col pensiero. Può immaginare mai egli che il poeta si ricordi qui, e giusto dopo avere chiamato Orazio un nuovo Endimione, si ricordi, dico, dei *giacinti* e dei *gigli*, di cui ha parlato nei primi versi della canzone? — Perciò i suoi versi riescono oscuri; e così succede sempre, quando si lavora troppo di sottigliezze.

Continua il poeta, parlando della separazione di quei due coniugi, e scrive:

> Ma che! se legge a morte amore impone?
> Se, spento, ha quel che (più vivendo) avrebbe?
> Se il morir non gl' increbbe,
> Per viver sempre, e non da lei diviso?

Anche il pensiero di questi versi s' intravede, ma non si vede chiaramente.

Ma che! se amore impone legge a morte? — E quale legge le impone? — Il poeta voleva esprimere questa idea: che, non ostante la morte di uno dei coniugi, amore può bene vivere nel cuore dell'altro; il *Comento* infatti così la esprime: *cioè, se mal grado di questa disgiunzione corporea, si possono ancora amare.* — Ma vi pare che quella locuzione esprima proprio que-

st' idea? non dico che non vi si vada col pensiero, ma per congettura, non perchè questa è la diretta accezione di quei vocaboli.

Non sofistichiamo, e meniamo per chiara anche la locuzione adoperata nel secondo verso; ma nel quarto verso che cosa vuol dire quell' inciso: *e non da lei diviso?*

Come! una persona se ne va all' altro mondo, e non è divisa dall' amata? — Volete forse dire che può non essere divisa da essa col cuore (e ce l' avete ripetuta questa idea nei versi antecedenti); ma col corpo? — Quindi, per riuscire chiara l' espressione, si dovrebbe dire: che ad Orazio non increbbe di morire per vivere sempre, *conseguendo la gloria*, e non essendo diviso da Diana *col cuore*.

Gli altri versi della stanza sono chiari e non hanno bisogno di comento: non ci piace però l' idea, espressa nel verso dodicesimo:

Quante poi, dolci il cuore e liete il viso,
Vi hanno Ciprigne e Dive altre simili? —
Quanti forti e gentili,
Che si fan, ben oprando, al ciel la via?
E se pur non son Dei, qual' altra gente
È che più degna sia
O di clava o di tirso o di tridente?

Farsi la via al cielo accenna a virtù monacali, e non ci pare che questo sia un grande elogio per le Ciprigne e i Semidei della casa di Francia; ma il Caro scriveva per il cardinale Farnese, e qualche circostanza nella poesia doveva metterla, perchè essa andasse più ai versi del suo padrone (1). — E veniamo al *commiato*.

(1) Chi scrisse del Caro nel *Dizionario Biografico Universale*, pubblicato il 1840 da David Passigli in V volumi, era della stessa

Canzon, se la virtù, se i chiari gesti
Ne fan celesti, del ciel degne sono
L' alme di ch' io ragiono.

E torniamo con l' intonazione monacale! —

Tu lor queste di fiori umìli offerte
Porgi in mia vece, e dì, se non son elle
D' oro e di gemme inserte,
Son di voi stessi, e saran poi di stelle.

Qui ricaschiamo nell' equivoco della prima stanza. Le umili offerte, di cui parla il poeta, sono, certo, le *ghirlande,* di cui egli ha parlato in quella; ghirlande non inserte di *oro* e di *gemme,* ma di *fiori.* E questi *fiori* in che significato bisogna prenderli? — Nel significato dei *gigli* e dei *giacinti,* di cui alla prima stanza? — E, poichè col nome di *gigli* e di *giacinti* il poeta ha inteso alludere a due famiglie illustri, che cosa vuol dire che quelle ghirlande sono inserte appunto di quelle due famiglie?

Si dirà: delle lodi, tributate dal poeta a quelle due famiglie. — Prima di tutto, quantunque il poeta nella prima stanza prometta di *tessere ghirlande,* avvincendo insieme i *gigli* e i *giacinti* (cioè, parlando e della casa reale di Francia e di quella dei Farnesi), nel sèguito della poesia parla solo della prima, e della seconda si ricorda appena per incidente nella settima stanza, nominando Orazio Farnese per lodare la figlia naturale del re francese, Diana d' Angoulême. Dunque non è vero che egli abbia tessuto ghirlande di *gigli* e di *giacinti,* come avea promesso.

---

nostra opinione. Nella canzone ai *gigli di Francia* ei scrive, il poeta marchigiano *si mostra freddo cercatore di concetti e di lodi, che canta non secondo quello che l' affetto detta dentro nel cuore, ma secondo quello che voleva il suo signore Alessandro Farnese.*

Secondariamente, poichè non ha alcun senso il dire che si tessono ghirlande, inserendo due famiglie, proprio due famiglie, quella espressione bisogna intenderla così: che si tessono ghirlande con le lodi delle due famiglie. E infatti la poesia del Caro non è che una lode esagerata, una *deificazione*, come dice il *Comento*, della casa di Francia; e, poichè questa poesia il poeta la chiama una ghirlanda per essa, dunque, soggiungiamo noi, è una ghirlanda di lodi. E, se bisogna intenderla così, perchè il poeta soggiunge, nell' ultimo verso del commiato, che quelle ghirlande sono *inserte di voi stessi*, cioè, inserte delle stesse persone lodate? — E vi possono essere ghirlande inserte di persone, o forse di alme?

Il poeta forse intendeva fare questo complimento alle persone da lui lodate: « Badate che le mie lodi non hanno nulla di subbiettivo, corrispondono precisamente al merito vostro; sono parole che hanno riscontro nelle cose »; ma anche qui la forma gli fece difetto, e finì la canzone come avea cominciato, con un pasticcio. E concludiamo.

Di questa canzone pochi sono i punti chiari, che s'intendano appena letti, che abbiano idee ed immagini bene determinate, e che ci producano vera dilettazione estetica. Tutto il resto è così mal concepito e così poco bene manifestato da ingenerare la più grande confusione e talvolta da non essere nemmeno inteso. E poichè la poesia non è un *rompi-capo* od un *logogrifo*, ma deve avere chiarezza d' immagini e precisione d' idee in una forma che non esprima nè più nè meno di esse, questa canzone del Caro non è poesia; e stenteremmo quasi a scorgere in essa l' opera di lui, se non rivelasse in chi la scrisse quella perizia nel meccanismo metrico, quella ricchezza d' idee e di studii mi-

tologici e di tanto in tanto quella vivacità d'immaginazione, di cui il Caro ha dato pruova nell'Eneide di Virgilio e nella Dafne e Cloe di Longo Sofista.

Quasi tutti gli storici della nostra letteratura hanno fatto giustizia di questa canzone, cotanto vantata, di Annibal Caro. Tempo dietro l'Imbriani scriveva che essa non ha alcun merito poetico (1); e fin dal secolo passato il Tiraboschi aveva scritto: « *checchè ne abbian detto molti uomini celebri di quell' età, questa canzone non è tale da potere eccitare o ammirazione o invidia; e poco gloriosa andrebbe la volgar poesia, se molte altre non ne avesse di lunga mano migliori* (2) ». — Noi siamo pienamente di accordo col benemerito Tiraboschi; ed in questo primo capitolo del nostro libro non ci siamo ingegnati che di mostrare la verità della nostra opinione.

II.

La Polemica.

Appena la canzone fu conosciuta in Roma, se ne fece un gran parlare. Tutti la lodavano e la celebravano *quasi un miracolo dell' arte*, come si esprime il Quadrio (3); ed alcuni anche dicevano, se bisogna credere al Castelvetro, che *il Petrarca, se ai suoi dì gli fosse stata pôrta cagione simile di farla, non l' avrebbe fatta altrimente* (4).

---

(1) *Imbriani* e *Tallarigo*. — Crestomazia Ital., vol. III, pag. 162.

(2) *Tiraboschi*. — Storia della Lett. It., vol. VII, parte III.

(3) *F. S. Quadrio*. — Della Storia e della Ragione d'ogni poesia, vol. II, lib. I.

(4) *Dichiarazione* del Castelvetro alle cose scritte sulla canzone del Caro. — Anche qualche ventennio dopo, ai tempi del Tasso,

Le lodi troppo esagerate destano quasi sempre l'invidia dei molti, ed inducono anche quelli, che abitualmente sono usi a tacere, a manifestare le loro opinioni in contrario. È quindi facile a supporre che, assieme a molti lodatori, il Caro ebbe allora non pochi detrattori, i quali sarebbero stati contenti se qualcuno fosse sorto a spezzare una lancia contro del Caro.

E di questo desiderio si fece interprete Aurelio Bellincini, gentiluomo modenese, allora residente in Roma e molto amico di Lodovico Castelvetro (1).

Il Castelvetro godeva già fama di letterato e critico valente, ed egli stesso reputavasi tale. Per non addurre che qualche sola prova, Lilio Grigoro Giraldo, in un libro, che stampò sui poeti latini del suo tempo, ricordò il Castelvetro come critico; Marco Flaminio, in una lettera scritta a Camillo Molza, lo lodava come poeta e lo anteponeva perfino a Girolamo Fracastoro, ed il francese Errico Stefano, latinista e grecista celebre, gl'intitolava il libro di Giano Parrasio « *De rebus per epistolam quaesitis* », indirizzandogli una lettera, nella quale si manifesta il conto, che egli faceva di lui (2). — Il

---

molti sostenevano che *nelle nuove imprese e nelle moderne vittorie* (quelle dei Cristiani contro i Turchi), *nessuna canzone poteva uguagliare quella, ne la quale è celebrato Enrico re di Francia* (Tasso. — *Il Cataneo*).

(1) Per il Seghezzi non è certo che la canzone del Caro fu mandata al Castelvetro dal Bellincini; quindi ammette anche la ipotesi, che gli è potuta capitare perchè sparsasi rapidamente per l'Italia.

Non ci pare che il dubbio del Seghezzi sia fondato: il Castelvetro e nella *Dichiarazione* alle diciassette opposizioni, e nella risposta al Varchi ripete che la canzone gli fu mandata da Roma da un amico, il quale gli domandava il suo parere intorno ad essa (Vedi *Ragione* ecc., pag. 173 a; e *Correzione* ecc., pag 44). Anche il fratello del Castelvetro, Giov: Maria, nella dedicatoria a quest'ultimo volume, ripete la stessa cosa.

(2) *L. Castelvetro*. Correzioni ecc., pag. 7, 25, 26.

Muratori poi, nella vita del suo celebre concittadino, ci dà lunghe note di uomini sommi, che fecero stima del Castelvetro e che lo ricordarono onorevolmente nelle loro opere (1).

Il Bellincini, non sappiamo se motu-proprio o istigato da altri, pensò di rivolgersi a lui: gli mandò una copia della canzone del Caro, pregandolo delle sue osservazioni, le quali non si fecero molto attendere.

Il Castelvetro dice di averle scritte *contra sua voglia* e solo *per compiacere l' amico* (2); ma a noi non pare che proprio le abbia scritte a malincuore, se pensiamo che egli si compiaceva di trovare difetti in tutto ed in tutti e non lasciava passare l' occasione di dire male degli altri, per crescere la stima a sè. Per fare conoscere questo naturale del Castelvetro, ricordiamo qualche fatto.

Una volta, in Venezia, si trovava in una tipografia insieme con Francesco Robortello: si stampava il Decamerone del Boccaccio, curato e comentato da Girolamo Ruscelli. Un Fiorentino, il quale aveva l' incarico che quell' opera si stampasse appunto come aveva ordinato il Ruscelli, e commendava oltre ogni credere la diligenza del Ruscelli usata in questo libro e la dottrina di lui nella lingua volgare, mostrava ai due forestieri, in pruova di ciò, alcune chiose del Ruscelli poste in margine del libro.

Il Castelvetro ne legge qualcuna; e, non approvando i criterii del Ruscelli, s' impegna in una discussione col Fiorentino per dimostrargli che il Ruscelli non solo aveva sbagliato nelle correzioni, ma non aveva corretto ciò che veramente andava corretto. Il Fiorentino, forse

---

(1) *Muratori.* Vita ecc., pag. 52, 60, 67, 75.

(2) *Parere* di L. Castelvetro e *Dichiarazione.*

infastidito e certo per liberarsi da quella discussione: « Ma perchè a me pare, dice al Castelvetro, che mostriate di aver veduti nel Boccaccio altri errori, i quali per avventura non ha veduti il Ruscelli, sarà bene che andiate a casa il Ruscelli a trovarlo ed a ragionare con lui, siccome colui, che è piacevole gentiluomo e vi vedrà volentieri e v' ascolterà ragionare di queste cose ».

Sapete che cosa risponde il Castelvetro a questa proposta? — Domanda se il Ruscelli è trattenuto a casa per qualche malattia; ed essendogli assicurato che dimora quasi sempre a casa *per non isviarsi dallo studio*: « Bene sta, risponde; io non sono usato d'andare a trovare a casa coloro, che sono tanto intenti allo studio, che per non isviarsene non ne escono mai »— E, detto ciò, se ne andò col Robortello a fare altro.

Questo racconto si legge nella risposta del Castelvetro al Varchi ed è anche riportato dal Muratori nelle *Opere varie critiche* del Castelvetro: ci manifesta tutta l' indole di lui.

Ma chi chiamava il Castelvetro ad impegnarsi in una polemica, entrato in una stamperia, per sostenere il falso di un' opera di una persona assente? — Altri prudentemente, quando anche si fosse fatto lecito di dare un'occhiata a quella stampa ancora inedita, avrebbe taciuto, viemaggiormente perchè l' autore di essa era assente e non poteva quindi scolparsi delle mende appostegli. Il Castelvetro non solo lo biasima, ma lo tratta come da maestro a discepolo.

E com' è caratteristico quell'ultimo suo tratto d'ironia! come traspare da esso la stima che egli faceva di sè! — Quelle parole vogliono dire: « Non sono io che ho bisogno del Ruscelli; è lui che ha bisogno di me: venga lui quindi a trovarmi ».

Le parole, con cui il Castelvetro chiude l' aneddoto

poi, sono più caratteristiche ancora. « Il Fiorentino, scriv' egli, secondo che è da credere, raccontò tutto questo ragionamento al Ruscelli; ma il Ruscelli in questo stesso libro delle Novelle non fece menzione se non dell' errore ultimo non veduto da lui, commendando il Castelvetro per farlosi amico con le commendazioni, acciocchè non pubblicasse la sua ignoranza (1) ».

In queste parole vedete tutto l' animo del Castelvetro. — Si crede un gran che, vuole creduto tale dagli altri; ed, anche quando lo lodano, attribuisce le lodi a paura che si abbia di lui, e non a schiettezza di animo o ad onestà letteraria.

Altra volta scrive un lungo articolo per persuadere che tre autori — Alberto Archisio da Cento, Bartolomeo Riccio da Lugo e Giambattista della Pigna da Ferrara — nelle loro opere non hanno fatto che pubblicare quelle idee e quelle opinioni, che parte avevano appreso nella conversazione di lui e parte nei suoi libri. — E questo non farebbe meraviglia: ognuno è geloso delle cose proprie, viemaggiormente delle *proprietà* del pensiero, conseguita con tanti studii e tante lucubrazioni.

Proprio oggi leggo nel *Fanfulla della Domenica* (anno XII, n. 4) un articolo dell' egregio prof. Carlo Mantegazza dal titolo « *In difesa di me stesso* ». — Il Mantegazza in esso si scagiona dall' accusa, mossagli da uno scrittore straniero, di essere stato plagiario dell' inglese Bose nel suo libro sull' India; e scrive queste memorabili parole: « *La proprietà del pensiero è per me la più sacra di tutte le proprietà, ed ho per essa tale un culto, da non avere il rimorso di avere rubato, non dico un pensiero, ma una parola d'un altro autore* » — E sull'istesso giornale, tra due egregi pro-

(1) *L. Castelvetro.* — Correzione ecc., pag. 27.

fessori nostri, da qualche tempo si agita la quistione, chi di essi sia prima venuto a certe idee, studiando le opere del Leopardi.

Non fa quindi meraviglia se il Castelvetro cerca di rivindicare a sè la proprietà di certe idee, manifestate per le stampe da scrittori del suo tempo, e le quali aveva la coscienza che fossero sue: quello che fa meraviglia è il modo com' egli tratta i suoi plagiarii, e la maniera; con la quale parla delle proprie opinioni. Ai suoi plagiarii dà del *ladro*, li dice *senza vergogna*, ignoranti, di poco ingegno; delle sue opinioni poi scrive: « ..... *che io non ho intendimento di pubblicare mai per via di stampa alcuna di queste mie novelle, nè di accusar coloro di ladronecci, che così sfacciatamente furandomene* la debita gloria, *si vantano d'essere stati gl' inventori* ». — Nientemeno! — la debita gloria! — Nemmeno se si trattasse dell' invenzione della macchina a vapore o della scoperta dell' America! e invece non si tratta che di qualche luogo di Petrarca o di Virgilio corretto o meglio interpretato. E quando anche si trattasse d' una qualche clamorosa scoperta, vi pare che dia segno di modestia nell' autore il parlare di gloria?

Altra voltra (è lo stesso Castelvetro che lo racconta) fece domandare per mezzana persona a Messer Pietro Bembo che per cortesia gli facesse sapere se credeva che il verso provenzale « *Drez e raison es, qui eu ciant em demor* » della canzone del Petrarca

Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi,

fosse principio d' una canzone d' Arnaldo Daniello; e, se egli lo intendeva, di spiegarglielo; e, se aveva quella canzone, gli permettesse che ne facesse trarre un esempio. Il Bembo gli rispose che egli era certo che quel

verso era il principio di una canzone di Arnaldo Daniello, poichè contenuta in un volume di Canzoni Provenzali di diversi e molti poeti, della quale non voleva permettere che si traesse esempio; e non voleva esporre il verso allora, dovendo in breve pubblicare quella canzone con tutte le altre provenzali, accompagnate da certe sue sposizioni, dalle quali il Castelvetro avrebbe potuto imparare quello che volesse dire quel verso.

La risposta del Bembo non è di uomo nè gentile, nè cortese; ma sentite adesso quale replica gli abbia fatto il Castelvetro.

« Io feci di nuovo dire al Bembo, scriv' egli, che io sapeva certo che egli non sapeva che quel verso fosse più d' una canzone d' Arnaldo, che d' una d' un altro poeta; e appresso che egli non intendeva quel verso; e ultimamente che egli non aveva l'esempio di quella canzone, non che fosse per pubblicarla con l'altre provenzali, accompagnate da sposizione veruna (1) ».

Il Bembo non l' aveva voluto favorire; ma era questo motivo perchè il Castelvetro gli rispondesse con un insulto? — Che insulto è il dare del mentitore a chi vi assicura un fatto; specie quando voi non avete tali pruove da essere pienamente convinto che egli ha mentito.

Da questi esempi addotti è facile accorgersi quale stima il Castelvetro facesse di sè e delle proprie idee, che egli chiamava *invenzioni;* e in quale poco conto tenesse quasi tutt' i letterati del suo tempo.

Il Caro nell'Apologia ci dà un' altra pruova di questo fatto, quando dice di sapere che il Castelvetro, in una

---

(1) Questo racconto si legge nell'opera del Castelvetro, *Correzione* ecc., pag. 47; e nelle *Opere Critiche* raccolte dal Muratori, pag. 78.

lettera ad un suo amico, parlando di una sua opera, scriveva che *gli pare di avere trovate molte cose, che non sono state vedute non solamente dagli altri, ma ancora da Aristotele medesimo* (1) ». — Scusate se è poco! — Il Castelvetro non nega, nè afferma di aver scritte quelle parole; s' ingegna di sostenere che *per le predette parole non gli si prova quella presunzione, che dice il Caro essere in lui, nè quello sprezzo degli altri e d' Aristotele medesimo;* e sapete perchè? — *Perchè non afferma cosa niuna, nè rifiuta cosa detta da loro e da Aristotele, dicendo* « mi pare », *e specialmente dicendo ciò in lettera secreta con un amico, dove, secondo la testimonianza di Quintiliano, non è biasimevole cosa il gloriarsi, quando altri non s'allontana dalla verità* (2) ». — Dunque quelle parole egli le ha scritte, e, scrivendole, ha avuto la coscienza di dire la verità: e, se questa non è presunzione, quale sarà mai dessa? — Volendosi giustificare, il Castelvetro scrive in modo da condannarsi addirittura.

Tutti gli storici della nostra letteratura poi parlano dell' ingegno del Castelvetro, inclinato a scernere piuttosto il falso ed il cattivo che il buono e il bello nelle opere altrui; e lo stesso Muratori, apologista di lui, confessa che il genio del Castelvetro *fu più che altro censorio e critico e proclive forte al mestiere del censore e alle gare letterarie;* e più giù aggiunge che, *fosse che libro si volesse che il Castelvetro leggesse, in tutti, per così dire, a ogni quattro righe trovava egli, o parea a lui di trovare errori o contradizioni, o cose che meglio si poteano dire; e tutto andava notando* (3). — E Pietro del Rio, che ripubblicò l'*Er-*

(1) *Apologia*, pag. 98.
(2) *Ragioni* ecc., pag. 146, b.
(3) *Muratori.* — Vita ecc., pag. 56-75.

colano del Varchi, della cui edizione ci siamo serviti per questo studio, così scrive del Castelvetro: « *avea acuta mente e molta filologia, ma era troppo dedito alle sottigliezze e alle sofisterie; d' indole poi così prosuntuosa e litigante, che non fè mai altro in sua vita se non distillarsi il cervello e macerarsi l' anima per acquistare fama a sè, togliendola altrui* (1) ».

E il Tasso, pochi anni dopo la morte del Castelvetro, scriveva che questi aveva quasi una *rabbia di morder ciascuno;* ciò che è vizio dell'appetito, come si esprime il Tasso, e non dell'intelletto (2).

Ed ecco a quale uomo si diresse il Bellincini per avere un giudizio sulla tanto vantata canzone del Caro. Si capisce che il Castelvetro non dovette farsi pregare molto per darlo: lo scrisse col titolo di *Parere;* però, forse prevedendo che il Caro se ne sarebbe dispiaciuto molto, o non sappiamo per quale altra ragione (3), raccomandò all'amico di non dire che quelle opposizioni erano sue (4), e così il Bellincini fece; ma esse si sparsero rapidamente non solo per Roma, ma per molte altre città d'Italia

---

(1) Dedicatoria a Carlo Burci, premessa all' *Ercolano.*

(2) Epistolario del Tasso — Lettera a Luca Scalabrino del 15 ottobre 1576.

(3) Il Muratori scrive che il Castelvetro pregò il Bellincini di non mostrare ad alcuno quelle ciance come cosa sua, *non perchè non le giudicasse ben dette e vere e atte ad essere sostenute in disputa, ma perchè, sospettando che il Caro, siccome persona di povero e basso stato montata in alto luogo pel favore di potente Signore e per cagione del suo poetare, troppo si turberebbe contra chiunque osasse di mettere in dubbio la bellezza e il merito dei suoi versi, e non voleva dargli pretesto e motivo di fare o di dire contra di lui fuori di ragione quello, che poscia fece* (ibid., pag. 25) ».

(4) *Parere* e *Dichiarazione* di L. Castelvetro. — *Apologia,* pagina 28 e 29.

se dobbiamo prestare fede al Caro, il quale assicura al Varchi che copie di esse gli erano *rimandate infin da Venezia, da Bologna e da Lucca* (1).

Ma, oltre a questa pubblicità, data a quelle opposizioni, con la quale si tentava di screditare il Caro da per tutto, vi era un altro motivo di rammarico per lui: lo scherno, a cui lo facevano segno gli amici di Roma del Castelvetro.

Non solo essi fecero propaganda di quelle opposizioni nell'Accademia di Banchi, alla quale apparteneva il Caro, tenendone circoli; ma cominciarono anche, schernendolo e deridendolo, a pigliarsi spasso di lui con alcuni suoi amici, provocandoli a fare che si rispondesse al Castelvetro; e dicendo che, se quelle opposizioni non avevano risposta, la gente sarebbe chiara del sapere e dell' opera del Caro. Giunsero perfino a fare capire queste cose apertamente al Caro stesso. « *Non prima capitava in Banchi*, scrive egli, *che mi sentiva zufolare nelle orecchie di queste e di simili voci, ed anco più impertinenti e più maligne* (2) ». — Ed alla signora Lucia Bertana, il 1557, scrisse che il Castelvetro aveva perfino pregato *signori e gentiluomini onoratissimi e degni di fede che esortassero il Caro a pigliarsela seco* (3).

Ma sulle prime il Caro non fu tanto angustiato: non sapeva chi avesse scritto quelle opposizioni, e parendogli esse *cose sofistiche e leggiere*, se ne rise. Quando però, a mezzo di un certo Gaspare Calori, gentiluomo modenese, seppe che il censore era stato il Castelvetro (4),

---

(1) *A. Caro.* — Lettere familiari, pag. 61.

(2) *A. Caro.* — Lett. famil., pag. 62.

(3) Le lettere alla Bertana sono nell'Apologia. Vedi da pag. 151 di essa.

(4) *Muratori.* — ibid., pag. 25.

e la notizia gli fu anche confermata da Bologna (1), s' impensierì non poco, e principalmente, come confessa egli stesso, *per la qualità della persona.* Probabilmente dovette pensare: « se autore di quelle opposizioni fosse stato un *quidam* qualunque, la gente non gli avrebbe creduto, ed egli non avrebbe per nulla scapitato nell'opinione di essa; ma, quando autore di quelle opposizioni era un uomo, che faceva professione di letterato ed era conosciuto e stimato in Italia, nella mente di ognuno era naturale che entrasse il dubbio »; ed il povero Caro si vedeva in pericolo di perdere il buon nome, che fino allora si era andato formando.

Pensò di rimediare in qualche modo al male, che contro di lui avevano cominciato a spargere quelle opposizioni, facendo pubblicare un *Comento* alla canzone. Quando tutti vedranno bene spiegato il concetto di essa, molte opposizioni del Castelvetro cadranno, e molti si persuaderanno che egli a torto mi ha ripreso, e forse se ne persuaderà lo stesso Castelvetro, il quale probabilmente, egli credeva, a qualche censura fosse stato indotto dal non avere capito il concetto dell'opera sua: così avrà dovuto pensare il povero Caro; ed il *Comento* fu scritto e sparso per Roma e per le principali città d' Italia.

Il Castelvetro, nella risposta all'Apologia, s' ingegna di sostenere che autore di questo *Comento* è lo stesso Caro; ed adduce queste ragioni: primo, perchè i seguaci del Caro lo pubblicarono in principio come suo; Secondo, perchè il Caro lo mandò ad una concittadina di lui con la canzone, come opera propria; Terzo, perchè, uscendogli di mente d' aver da principio preso a parlare di sè stesso in terza persona, trapassa alla prima

(1) *A. Caro.* — Lett. fam., pag. 62.

in molti luoghi, dove non faceva punto di mestiere che vi trapassasse, non richiedendosi quivi più la parafrasi che altrove: il quale fallo non sarebbe stato fatto da persona, che fosse stata veramente terza; Quarto finalmente chè Gabriele Giolito di Venezia, il 1555, *prima che si fosse sparso il rumore di quella lite,* stampò quel *Comento* insieme con la canzone per opera del Caro, con questo titolo « *Comento del medesimo M. Annibal Caro sopra la medesima canzone* »: e non l'avrebbe fatto, anche per non andare contro gli ordini di Venezia, nella quale è vietato lo stampare le cose altrui senza licenza dell'autore, non che l'attribuire le cose altrui a coloro, di cui non sono (1)

Non è improbabile questa supposizione del Castelvetro, ed è ben grave alcuna delle ragioni da lui addotte. Intanto ed il Caro ed il Varchi persistono nel sostenere che autore di quel *Comento* è una persona, che non vogliono nominare. Il Caro in una lettera al Varchi da Roma del 1555 scrive: « *Il quale* (comento) *avete a sapere che fu scritto da un mio amico, considerando che, avendosi quella composizione a mandare in Francia, non sarebbe da ognuno così bene intesa, come a lui pareva che si dovesse intendere. É ben vero che, domandandomi il mio concetto sopra di essa, io gliene dissi, ed egli lo distese* ». Il Varchi poi nel quesito settimo sostiene con asseveranza che il *Comento* non è del Caro, e ciò perchè egli non ha Messer Annibale per uomo *che dicesse di non aver fatto quello che egli fatto avesse.* — Ma non potrebbe avere il Caro negata la paternità di quel *Comento* per non attirare sopra di esso anche i fulmini del Castelvetro? — E non potrebbe essere che, vedutolo poi bersagliato da

(1) *L. Castelvetro.* — Ragione ecc, pag. 25 a b

quest'ultimo, si fosse ostinato a negare, per non dare chiaramente a vedere di avere detta, la prima volta, una bugia? — Nè vale il dire che, specialmente al Varchi, avrebbe detto proprio la cosa come stava, mentre è proprio a lui che scrive di non essere autore di esso.— E sappiamo noi se veramente il Caro era così leale per quanto dai suoi lodatori si dipinge? — Ed, assieme ad altre ragioni, poichè nella lettera, in cui dà quella notizia al Varchi, ci mostra chiara l'intenzione di fare a vedere a lui quanti erano in Roma dalla parte sua e lo difendevano, non potrebbe essere stato indotto ad attribuire la paternità di quel *Comento* ad altri, per fare credere ad un maggior numero di suoi lodatori e difensori? — E, se autore del *Comento* non è il Caro, come va che non si è potuto giungere a sapere il nome del vero autore di esso (1)?

Sia come si voglia la cosa, il certo però è che, se il Caro non scrisse tutto il *Comento*, quasi tutte le idee, contenute in esso, sono sue. Abbiamo fatto vedere che nessun altro avrebbe potuto dare alle parole da lui usate nella canzone quel significato, che loro dà il *Comento;* significato, che non si trova in dizionari ed in scrittori del 300 o del 500, ma è tutto proprio e particolare del Caro. D'altronde il Caro stesso, nel paragrafo di lettera da noi riportato sopra, confessa che ebbe grande parte nella redazione di esso; e nell'Apologia, in fine della risposta all'ultima opposizione del Castelvetro, ripete che quel *Comento* non è suo, *se bene è stato disteso da chi ha potuto intender in qualche parte il suo concetto* (96).

(1) Il Castelvetro nella risposta al Varchi ripete di persistere nella sua credenza che il *Comento* sia fattura del Caro, e dice per quali ragioni egli non è obbligato ad acquietarsi alle negazioni di quest'ultimo (*Correzione* ecc, pag. 86)

Aggiungiamo che non solo il Muratori, ma anche il Seghezzi ed il Quadrio ritengono che quel *Comento* sia opera del Caro (1).

E forse il Caro si lusingò di sopire con quel *Comento* il clamore, che s' era destato contro di lui; ma ancora non sapeva chi fosse il Castelvetro; si aggiunga a ciò che gli amici di quest'ultimo cercavano di mettere, invece di acqua, ancora delle legna sul fuoco.

Scrissero al Castelvetro che il Caro avesse detto un giorno: « Quando io ebbi fornita la canzone accusata, io m' imaginai quello che avverrebbe e che ora veggo avvenuto; cioè, che alcun grammaticuccio ignorante, non intendendola, ciancerebbe; e perciò vi feci sopra un comento ». — Aggiunsero pure che allora, trattasi di seno una copia del *Comento* e porgendola al suo interlocutore, continuasse: « Tè questo comento, e mandalo a quel cotale ignorante grammaticuccio; e mandagli dicendo da parte mia che quinci impari quello che non sa (2) ».

Vero o falso che sia questo fatto, il Castelvetro prese il *Comento* come una replica indiretta alle sue opposi-

---

(1) Il Seghezzi scrive: « *Io, malgrado delle asseveranti proteste del Caro, voglio credere che quel comento sia opera sua, non solamente perchè fu stampato col suo nome, ma eziandìo perchè egli non disse mai chi ne fu l' autore* ». — Il Quadrio é della stessa opinione, ma non adduce alcuna prova. Il Muratori poi scrive che il Castelvetro si scagliò anche contro il *comento, fatto dal Caro medesimo*, ma il Caro non rispose nulla, *bastandogli di negare che fosse suo quel comento* (Vita ecc., pag. 26). — Il Tiraboschi, scrivendo che il Caro non volle mai riconoscere per suo quel *Comento, benchè pochi abbia trovati che non ne facciano lui stesso autore*, viene anche a dichiarare che egli non è tra questi pochi. (Stor. Let. — vol. citato, pag. 30).

(2) *A. Caro.* — Let. fam, pag. 65, 66. Vedi anche il volume del Castelvetro « *Ragioni* ecc. » pag. 155, b. —

zioni: vi fece non solo una, ma quattro risposte, *pubblicate alla scoperta per sue* (1); le quali, come prima le opposizioni, si sparsero per Roma e per tutta Italia, accendendo d'ira il malmenato poeta, che allora pensò di rivalersene ed in un modo solenne ed esemplare. I principii di queste quattro censure sono riferiti dal Caro stesso nella sua Apologia.

Bisogna aggiungere che, prima di queste quattro scritture contro il *Comento*, il Castelvetro aveva scritto un'altra censura contro la canzone: la diresse ad un suo amico, il quale gli domandava dilucidazioni intorno ad alcune cose, che pareano oscure nel suo primo *Parere*; e ad essa il critico dette il titolo di *Dichiarazione*, col quale titolo si trova pubblicata nel volume « *Ragioni d'alcune cose segnate nella canzone di A. Caro* (Venezia, 1560, pag. 173, a). — Il Caro invece ad essa dette il titolo di *Replica, quasi che,* osserva giustamente il Muratori, *fosse già preceduta qualche risposta d' esso Caro* (2): e ci fa meraviglia come anche il Tiraboschi dia ad essa il titolo di *Replica* (3) — Sei dunque furono le scritture del Castelvetro contro del Caro: le due prime contro la canzone, le altre quattro contro il *Comento*; ed il Seghezzi, che fa solo menzione di quattro, ha dovuto non comprendere in esse le due prime.

Intanto i fautori dell'uno e dell'altro contendente facevano un gran parlare e della canzone e di quelle censure. Il Caro in principio dell'Apologia, nella lettera di Mastro Pasquino, si mostra indignato contro i *ciechi,* che credono al Castelvetro; e più là (pag. 52) si

---

(1) *A. Caro.* — Let. fam., pag. 63.
(2) *Muratori.* — Vita ecc., pag. 26.
(3) *Tiraboschi.* — Let. Ital., vol. VII, p. III, pag. 39.

fa meraviglia come quelli che gli sono intorno, l'*ascoltino* e non se ne *ridano*. Ed il Varchi nell'Ercolano scrive: « *come il Castelvetro è biasimato da molti grandissimamente, come uomo poco buono e poco dotto, così è da molti grandissimamente non meno di bontà che di dottrina lodato* (27) »; e più giù ripete che gli « *pare cosa molto strana e quasi incredibile, per non dire impossibile, che l' opera del Castelvetro sia tanto da tanti lodata, e tanto da tanti biasimata* (29) ».

Che il Caro avesse anche molti fautori, per non addurre che una sola pruova, apparisce da questo paragrafo di una sua lettera: « *ed anco di lui non vorrei che si dicesse più oltre, che, per Dio, mi fa stomaco a pensar dei fatti suoi. Questo solo mi piace, che il dir di molti dovrà pur una volta chiarir quei poveretti, che se ne vanno presi alle grida della gran dottrina di quest' uomo* (1) ».

Nè questi suoi partigiani se ne stettero alle sole parole: molti di essi scesero in campo con scritti, nei quali, elogiando il proprio difeso, sferzarono e vituperarono l'avversario.

Dei suoi difensori il Caro parla in molti paragrafi di lettere. In una al Varchi del maggio 1555 scrive: « *E non sono mancati degli amici, che, non solamente hanno dato le soluzioni alle sue sofisterie, ma, crescendo di poi la sua insolenza e degli suoi, hanno con qualche amarezza ritocco ancor lui* (2) ». — In altra allo stesso Varchi, senza data, scrive: « *Mi trovo senza copia delle composizioni d' altri contra lui; ed essendone ricerco di qua, desidero me ne facciate*

---

(1) *A. Caro* — Let. fam, pag. 285
(2) *A. Caro.* — Let. fam., pag. 63

fare una prestamente (1) ». — E finalmente in un'altra allo stesso, pure del 1555, scrive: « *Gli è stato risposto da alcuni miei amici per le rime; e per le sofisterie e per le insolenze sue già per tutto gli si grida addosso, e gli si sono fatti molti componimenti contra latini e volgari, in Roma, in Bologna e in altri luoghi; ma la più parte si tengono per farli stampare, e ne vorrei il vostro giudizio, perchè sono cose appartenenti a lingua, nella quale quest'oca ha le più stravaganti opinioni del mondo* ». Nell'Apologia poi parla in più punti dei suoi difensori e di lavori scritti in confutazione del Castelvetro (114, 118, 120); ed il Castelvetro stesso a pag. 154, a b della sua risposta all'Apologia parla degli amici e difensori del Caro che lo insultavano, ed altrove ricorda *i poeti maldicenti di più contrade d' Italia, che, quasi a popolo, composero sonetti e canzoni volgari ed epigrammi e odi latine, a vituperio suo, per la rea operazione* da lui commessa di avere scritto contro del Caro (156, a).

Che amici del Caro adunque avessero scritto contro del Castelvetro non si può mettere in dubbio. Anche il Fontanini scrive: « *Uscirono contra il Castelvetro alcune parodie latine di varii componimenti di Catullo e di Orazio con qualche altro componimento parimente latino, diretto a Silvio Antoniano, all'Atanagi e ad altri* (2) »; però non mi è riuscito di trovare ricordati in nessun libro i nomi degli autori di queste parodie. Uno però dovette essere certo quell'Alberigo Longo, Salentino, persona dottissima, come scrive il Fontanini, di cui si trovano componimenti greci e latini, e tra questi una Canzone al Caro (3). Che il la-

(1) *A. Caro.* — Let. fam., pag. 285.
(2) *G. Fontanini.* — Bib: El. Ital., vol. II, 73.
(3) *G. Fontanini.* — ibid., II, pag. 72.

voro di questo Alberigo Longo in difesa del Caro fosse allora pubblicato, apparisce anche dall'Apologia in quelle parole: « *E quanto al volare e cantare, per mille esempi che ne potessero addurre, non vi basta quel solo che dal mio dotto Salentino v'* È STATO ALLEGATO *sopra ciò, di Platone* (1)? »

Questo Alberigo Longo fu assassinato il 1555 da un domestico del Castelvetro, e perciò da molti si credette che autore di quella morte fosse stato lo stesso Castelvetro.

Il Caro credette vera quell'imputazione e parlò di essa in molte lettere agli amici e la divulgò nell'Apologia e nel IV dei sonetti della *Corona*. Anche il Varchi vi credette, e ripetette pubblicamente l'accusa contro il Castelvetro nel suo Ercolano. Di essa cercò di giustificarsi il Castelvetro e nella risposta al Caro e nella risposta al Varchi.

L'avervi creduto ed il Caro ed il Varchi, secondo me, non depone nulla sulla verità del fatto. Al Caro tornava comodo il credervi, perchè così poteva dipingere con più neri colori il suo accanito avversario; e nella disposizione d'animo, in cui si trovava contro di lui, gli sarebbe stato facile prestare credenza a fatti più orribili, di cui fosse stato imputato. Il Varchi poi vi credette, forse perchè non solo reputava il Caro incapace di malignare sul conto altrui; ma perchè anche quella notizia era stata propagata per parecchie città d'Italia ed era stata accolta per vera da' più. — Bisogna quindi vedere che cosa ne abbiano pensato i critici posteriori.

Quasi tutti stimano che quell'accusa sia una calunnia, meno il Fontanini, il quale mostra di credere ad

(1) *Caro. — Apologia*, pag. 81.

essa ciecamente. E su quali pruove? — Perchè il Caro nell' Apologia e molti altri lo dicono (1). Ma al Caro, *parte*, non si può dare autorità di *giudice*, o almeno bisogna accettare le parole di lui col beneficio dell'inventario; accettarle, quando sono confermate dall'autorità di altri, spassionati e calmi nella controversia. E questi altri, di cui parla il Fontanini, chi sono?—Egli ha la prudenza di non dirli: quindi noi non possiamo accettare i giudizii di lui, viemaggiormente se pensiamo che egli non è giudice equanime del Castelvetro, a cui in questo suo libro muove una guerra spietata per i suoi principii religiosi, e molto probabilmente accettò quell' accusa per mostrare il miscredente anche scellerato.

Vediamo quali ragioni adducano gli altri storici per scagionarlo da quell' accusa. Il Seghezzi, l' argomentazione del quale poi ripete anche Apostolo Zeno (2), dice di non prestare fede a quell' accusa per queste ragioni: 1.° perchè il Castelvetro nega con risentite parole di essere stato partecipe a quell' uccisione (3); 2.° perchè

(1) *G. Fontanini.* — Bib. El. Ital., vol. II, pag. 72.

(2) Note al Fontanini, vol. II, pag. 72.

(3) Ecco come ne scrive. Nella risposta all'Apologia (pag. 158 a): « *Il quale omicidio o non è vero che fosse fatto per man di quel mio domestico, o se è vero, convien credere che fosse fatto per altra cagione che mia, e per cagione molto giustificata, poiche quel mio domestico che fu imputato di ciò, ne fu assoluto non molto tempo dopo, il quale è persona da render conto senza che altri lo renda per lui, delle sue azioni a qualunque uomo con parole e con fatti ancora* ». — Nella risposta all' Ercolano poi (pag. 50): « Se il Varchi avesse vestito l' abito del disputante, *non avrebbe così temerariamente e falsamente pubblicato me per malvagio e reo uomo, che faccia uccidere coloro, che biasimano le cose scritte da me,..... non iscendendo però a dir cosa niuna particolare di questo fatto, acciocchè io non possa riprovarla e far fede della verità e dell' innocenza mia. La qual morte il Varchi sapeva essermi attribuita falsamente dal Caro, ma, per fargli cosa graziosa, non si*

fu assoluto colui, che si diceva l'uccisore di Longo, dappoichè fu esaminato; e 3.° finalmente, perchè lo stesso Caro scrive di questo fatto con qualche dubbietà (1); laddove, se ne fosse stato del tutto sicuro, non avrebbe lasciato di farne più chiara e frequente dichiarazione.

Queste ragioni mi paiono seriissime; e quindi credo che chi spassionatamente studii la cosa, non può che venire alla conclusione del benemerito Seghezzi.

Altri difensori del Caro sappiamo che furono Gerolamo Zoppio, il quale scrisse un capitolo in difesa di lui; Vincenzo Borghini, ricordato dal Fontanini (2); un tal Pietro Marzo, ricordato dal Caro stesso nell'Apologia (3); e forse anche G. B. Pigna, a cui il Caro scriveva in Ferrara: « *Quanto alle lodi ch' ella mi dà, l' avvertisco a guardare di non mettervi troppo in grosso del suo, perchè ne potrebbe stare a sindacato del Castelvetro, il quale potete avere inteso da quanto mi tiene, e come tratta quelli che dicono bene di me* (4) ».

E veniamo ora all' *Apologia*, la quale fu stampata la prima volta in Parma per Set. Viotto, sullo scorcio del 1558.

---

guarda d' infamarmi altresì a torto. L' uno e l' altro dei quali nel gran dì del giudizio universale ne renderanno ragione al tribunale del Signore, e per giusta sentenza, come falsi infamatori saranno condannati alle pene eterne col diavolo padre delle bugie, e dei bugiardi loro pari ».

(1) A pag. 140 dell' Apologia ecco come si esprime, parlando di questo fatto: « *Voi mi riuscite un mal bigotto, messer Castelvetro,* SE VERO È QUEL CHE SI DICE *della morte di M. Alberigo Longo Salentino; la quale, oltre all' esser successa per vostra cagione, e per le mani d' un vostro allievo, come si sa per ogni uno,* SI TIENE *ancora che sia seguìta di consentimento e d' ordine vostro* ecc. ecc. ».

(2) *Fontanini.* — Bibl. dell' El. Ital., II., pag. 72.

(3) *Apologia*, pag. 127.

(4) *A. Caro.* — Let. famil., pag. 20.

A proposito di essa si agita questa quistione: è tutta opera del Caro, o vi è in essa qualcosa di altri?

Il Castelvetro, in molti punti della risposta all'Apologia e nella confutazione all' Ercolano del Varchi, manifesta l' opinione che essa fu scritta dal Caro, *aiutandolo molte persone letterate, amici suoi* (1): la stessa cosa ripete il fratello di lui, Giov. Maria, nella dedicatoria a quel volume, venuto in luce per sua cura (2). Di questo giudizio di Lodovico e di Giov. Maria Castelvetro non bisognerebbe tenere alcun conto, se non fosse anche accettato da autorevoli scrittori, che trattarono di quella controversia, quali il Crescimbeni, il Ghilini, il Muratori: essi credettero che quel libro o in tutto o in parte fosse fattura degli amici del Caro (3). A questo giudizio si è opposto il Seghezzi, ma senza addurre alcun argomento in confutazione dell'opinione degli altri. — Riesaminiamo i fatti per vedere a quale conclusione ci menino.

Fino al 1555 il Caro non aveva intenzione di rispondere in nome proprio al Castelvetro. Al Varchi nel maggio di quell' anno infatti scrive che, essendosi consigliato della faccenda con molti suoi amici, uomini gravi e rimessi piuttosto che altramente, gli mostravano che per onor suo non poteva fare di non rispondere alle osservazioni mossegli contro; però stimavano che non dovesse rispondere direttamente, ma facesse rispondere da terze persone. Ed aggiunge: *e così deliberai di fare* (4).

---

(1) *Castelvetro.* — Ragioni ecc., pag. 13, 24.

(2) Vedi le prime pagine dell' *Ercolano*.

(3) Il Muratori anzi aggiunge che il Caro fu aiutato specialmente da B. Varchi e da Giovanni Francesco Commendone, che poi fu Cardinale; amendue persone di gran valore nella lingua volgare e latina, e nelle cose poetiche e oratorie (*Vita* ecc., pag. 27).

(4) *A. Caro.* — Let. famil., pag. 63.

Fu allora che dovette raccogliere quanto i suoi amici avevano scritto contro del Castelvetro, certo, ordinando e correggendo ed aggiungendo molto di proprio: e quei lavori aveva in animo di mandare alle stampe, dopo la revisione del Varchi. Ce ne fa certi l' altro paragrafo di lettera del Caro al Varchi, riferito più su, nel quale il Caro dice che molti avevano scritto contro il Castelvetro componimenti latini e volgari, in Roma, in Bologna e in altri luoghi; *ma la più parte si tengono per farli stampare,* ed il Caro domandava il giudizio dell'amico intorno ad essi (1). Anche in un' altra lettera dello stesso anno allo stesso Varchi ripete: « *Or io non son lasciato vivere*, *perchè mandi queste risposte fuori, e lo farò, perchè così vuole; solo desidero che voi le veggiate prima* (2) ». — Ma quei lavori non vennero in luce: segno che il Caro mutò subito divisamento, venendo nella determinazione di rispondere direttamente al Castelvetro: e non è improbabile che a fargli pigliare questa determinazione sia concorso anche il Varchi.

E qui nuovi tentennamenti da parte del Caro stesso e dei suoi amici. Come ci fa sapere il Varchi, benchè fra il Caro e questi ultimi si fosse stabilito *ad ogni modo di rispondere, alcuni volevano in frottola, alcuni in maccheronea; chi con una lettera sola, chi solamente con alcune postille e annotazioni da doversi scrivere nelle margini e stampare insieme con tutta l' opera; altri giudicavano esser meglio e più convenevolmente fatto procedere per via d' invettiva, introducendo alcuno uomo o ridicolo o maledico, o l' uno e l' altro insieme, come giudiziosamente aveva*

---

(1) *A. Caro* — Let. famil., pag. 128.
(2) *A. Caro.* — Let. famil., pag. 65.

fatto il Caro, e non solo difendere M. Annibale, ma offendere ancora il Castelvetro, affermando ciò non pure potersi fare agevolmente, ma doversi fare giustamente (1). Il Varchi dice che la sua opinione era: *o di non rispondere, o di rispondere il meglio e nel miglior modo che si potesse o sapesse*, *difendendo solo il Caro dalle diciassette opposizioni del Castelvetro* (2); ed infatti aveva sconsigliato il Caro di stampare l' Apologia (3). Ma, quando si accorse della presunzione del Castelvetro, il quale lo mandò pregando d' interporre i suoi uffici, perchè il Caro si decidesse a stamparla, offrendosi lui a pagare le spese di stampa, allora: *a un popolo pazzo, un prete spiritato,* scrisse egli al Caro, ed allora lo indusse a mandare fuori l'Apologia, promettendogli che, se il Castelvetro avesse risposto, avrebbe pigliato lui l'assunto di difendere le sue ragioni (4). E il Caro, dopo questo incitamento e questa promessa, non titubò più: il 1557 mandò l'Apologia al Varchi, che gliela rimandò con le sue osservazioni (5); e da lì a poco, il 1558, la dette alle stampe.

E di quei lavori di suoi amici, che aveva raccolto il 1555 e che voleva allora pubblicare come risposta al Castelvetro, non tenne più conto? — Parte di essi furono pubblicati il 1557, come scrive lo stesso Caro alla signora Lucia Bertana (6); degli altri, che allora gli

(1) *B. Varchi.* — Ercolano, pag. 31.

(2) *B. Varchi.* — Ibid., ibid.

(3) *B. Varchi.* — Ibid. pag. 24.

(4) *B. Varchi.* — Ercolano, pag. 19. — Di questa promessa, nella lettera dei 5 agosto, 1557, il Caro così scriveva al Varchi «... *riposandomi nell' offerta che m' avete fatta di risponder voi*, *bisognando, un' altra volta. Di che vi tengo un grandissimo obbligo, e conosco ancora da questo quanto m' amate* ».

(5) *A. Caro.* — Let. famil., pag. 287.

(6) *Apologia,* pag. 155.

sembravano tali da potere pienamente confutare il suo censore e che dovevano contenere molte opinioni da lui accettate, certo, egli dovette farne tesoro, scrivendo l'Apologia. Ecco perchè io credo che dica vero il Castelvetro, quando, in principio della risposta all'Apologia, sostiene che essa fu scritta dal Caro, *aiutandolo molte persone letterate, amici suoi. Aiutandolo*, e fin qui siamo d'accordo con lui; ma crediamo che egli esageri, quando, più giù, a pag. 26 dello stesso libro, scrive che il Caro scrisse l'Apologia, *essendogli stati pôrti da diversi valent'uomini suoi amici molti argomenti, non bene intesi da lui, e molte autorità di scrittori similmente non bene intese da lui, nè vedute nei libri:* in modo che *egli può quasi con buona e netta coscienza affermare che le cose scritte da lui sieno sue e non sue.* — Che il Caro abbia fatto tesoro anche delle osservazioni degli altri, si desume da molti paragrafi di sue lettere, come abbiamo veduto: che poi egli abbia scritto senza capire, è un'insinuazione del Castelvetro, ed apparisce destituita di qualunque serio fondamento a chi legga l'Apologia.

Nè il Castelvetro ebbe sempre la stessa opinione su questo fatto. Nelle prime pagine della sua confutazione all'Ercolano dice chiaramente di credere che l'Apologia sia dello stesso Varchi (1); anzi è questo il motivo principale, secondo lui, per cui il Varchi si fece campione del Caro. Poche pagine dopo però, non ricordando ciò che aveva scritto prima, ritorna alla sua antica opinione, che il Caro *fornì l'Apologia degli Accademici*

(1) Ecco le parole del Castelvetro: « ..... *ma perchè il Varchi era amico, farebbe secretamente in tutto o in parte la difesa*, siccome ancora aveva fatta l'Apologia; *la quale si pubblicherebbe poi sotto il nome d'Annibal Caro e ne sarebbe tenuto l'autore*, siccome è tenuto dell'Apologia ». — *Ercol*, pag. 544.

di Banchi in Roma coll' aiuto di molti amici della Casa Farnese e suoi, e specialmente di Benedetto Varchi (1).

Che sia addirittura falsa l' insinuazione maligna del Castelvetro, che non il Caro, ma il Varchi è autore dell'Apologia, apparisce anche da questo. Nell'epistolario del Caro troviamo una lettera al Varchi con la data di Parma del 1557, nella quale il Caro dà la notizia all' amico di avere ricevuto l' Apologia da lui restituitagli; gli dice che accetta per buone tutte le correzioni che gli propone, meno alcune, delle quali si giustifica.

Per sostener vera la supposizione del Castelvetro, bisognerebbe impugnare l' autenticità di questa lettera, e credo che non si possa farlo. — Questa lettera è anche ricordata da Pietro dal Rio in nota della risposta del Castelvetro al Varchi, nel volume dell' *Ercolano*, del quale ci siamo giovati per questo lavoro.

Nè gli amici del Caro dovettero aspettare il 1558 per sapere che cosa contenesse l'Apologia: il Caro l'avea mandata a molti di essi per il loro giudizio, e molti, come apparisce dall' epistolario di lui, gliene avevano scritto (2); anzi, a giudizio del Seghezzi, la ragione, per cui essa non fu pubblicata prima del 1558, fu che il Caro volle che fosse dai suoi amici esaminata (3).

Il Castelvetro e il Muratori poi scrivono che il Caro, composta l'Apologia, ne fece fare varie copie scritte a mano, e le fidò ai suoi parziali non meno in Roma che in altre città d' Italia, acciocchè le andassero segretamente leggendo nelle conversazioni ai loro divoti, av-

---

(1) *Correzione* ecc., pag. 13, 24.
(2) *A. Caro.* — Let. famil., pag. 288.
(3) *A. F. Seghezzi.* — Vita del Caro.

vertendo loro che si guardassero che tra gli ascoltatori niuno avesse, da cui potesse il Castelvetro ricavare la dottrina e gli argomenti ivi contenuti (1).

Non sappiamo quanto vi sia di vero in questo fatto: certo è che il Varchi nell'*Ercolano* non dice nulla per revocarlo in dubbio, o per provare la falsità di esso.

Tra il 1555 e l'anno della pubblicazione dell'Apologia avvenne un fatto, che merita di essere ricordato.

La poetessa Lucia Bertana, tanto magnificata dal Mazzuchelli e dal Tiraboschi, vivendo allora col marito a Bologna ed essendo amicissima del Castelvetro e del Caro, pensò di pacificare i due contendenti. Cogliendo un pretesto qualunque, in data del 7 dicembre 1556, scrisse al Caro, manifestandogli il desiderio d'interporsi tra lui ed il Castelvetro per ritornarli amici, se egli lo avesse avuto a piacere, sperando di salvare le ragioni dell'uno e dell'altro (2). Il Caro, il gennaio del 1557, le rispose lungamente, raccontandole tutte le offese e gl'insulti ricevuti dal Castelvetro, e quindi facendole vedere che *non si poteva fare di meno che le sue difese si divulgassero;* però concludeva che se essa avesse avuto da proporre qualche via di accordo onorevole per entrambi, egli non sarebbe stato alieno dal seguirla (3). Rispose la signora Bertana il 22 dello stesso mese, e gli propose questa via di accomodamento: « che il Castelvetro raccogliesse tutti gli scritti mandati fuori da lui, quanto meglio potesse, dovendo verissimamente sapere in mano di chi si trovassero; e, raccolti, tenerli appresso di sè, o gli ardesse, non perchè ella credesse che, essendo fuori, levassero niente al Caro, ma per-

---

(1) *Correzione* ecc., pag. 13. — Muratori, *Vita*, pag. 27.
(2) *Apologia.* — pag. 151.
(3) Idem, pag. 153.

chè potrebbero levar fermezza alla pacificazione e dar segno di non buono e ben pacificato animo; e che il Caro, dall'altra parte, facesse il medesimo degli scritti suoi: li quali ella credeva che fossero in mano d'amici che ne farebbero il volere del Caro; e in questo modo si torrebbe occasione d'irritare di nuovo gli animi. Poi voleva che il Castelvetro promettesse di non parlare, nè scrivere disonoratamente degli scritti del Caro, e questi di quelli di lui. Appresso, per maggiore stabilimento della pace, proponeva che il Castelvetro scrivesse al Caro di sua mano una lettera, la quale mostrasse il buon animo suo e il dispiacere sentito di averlo offeso; e il Caro similmente, per amore e contento della Bertana, gli rispondesse con quel destro e gentile modo che saprebbe, acciocchè si conoscesse che la contesa fosse finita con amore (1) ». — Belle proposte, e dettate da un animo buono e conciliativo; ma bisognava vedere che cosa ne pensasse il Caro, il quale, in data del febbraio dello stesso anno, rispose alla Bertana che era difficilissimo rivocare gli scritti già divulgati, così dalla parte del Castelvetro, come dalla parte sua. Nè egli poteva consentire in alcun modo che non si vedessero i suoi, poichè non si poteva fare che non si fossero veduti quelli del Castelvetro. E quelli del Castelvetro non solamente dice di non curare che vadano attorno, ma che non vorrebbe che non si vedessero, poichè si tiene più difeso e più vendicato che si legga quel che egli ha scritto contro di lui, che se egli scrivesse ciò che potesse contra il nemico ». — E conclude la lettera, esortando la signora Bertana *a lasciare pure correre le cose,* poichè il Castelvetro ha voluto così: — e le pratiche di questa conciliazione non do-

(1) *Apologia* — pag. 157.

vettero avere altro sèguito, poichè non troviamo nessun altro accenno di esse nè nell' epistolario del Caro, nè altrove.

Dal Tiraboschi e dal Muratori apprendiamo che pacificatore fra' due contendenti entrò pure il Duca di Ferrara, Alfonso II; ma nemmeno le pratiche di lui approdarono a nulla di buono. Il Muratori anzi scrive che il Castelvetro si mostrò pronto a secondare i desiderii di Alfonso, *riserbandosi solamente di potere rispondere, se mai gli capitasse alle mani scrittura alcuna del Caro contra di lui; e che non procedette più oltra il buon genio di quel valoroso principe, risaputo ch' ebbe quanto fosse in tale materia intrattabile ed alpestro il Caro* (1). Di queste altre pratiche non dubitiamo; ma le parole del Muratori, difensore del Castelvetro, bisogna accettarle col beneficio dell' inventario in quella parte, nella quale parlano della natura *intrattabile* ed *alpestre* del Caro, benchè lo stesso Seghezzi creda che si debba incolpare il Caro, se le pratiche conciliatrici di Lucia Bertana e di Alfonso II presso i due contendenti non ebbero esito felice. Il Quadrio fa solo menzione degli uffici conciliativi della Bertana, e dà pure la colpa al Caro del loro esito cattivo.

Niente di più facile che i biografi del Castelvetro abbiano attinto notizia di questi due fatti dal volume stesso del Castelvetro « *Ragione* ecc. », dove sono ricordati quasi con le stesse parole (pag. 159, 160).

Se però vi furono delle persone oneste e pacifiche, che avevano a cuore che quella polemica fosse terminata, altre s' ingegnavano sempre più di tener vivo il

---

(1) *Tiraboschi.* — Storia della Let. It., parte settima, tomo III, cap. III. — *Muratori*, Vita del Castelvetro.

malanimo dei due contendenti fra loro. Fecero sapere al Caro che il Castelvetro disprezzava le difese di lui e dei suoi amici; che aveva detto che, se esso non zittisse, egli avrebbe proceduto contro del Caro *con altro che con scritture;* e si capisce a che cosa accennasse questo *altro*. Il Caro, lamentandosi di queste parole dette dal Castelvetro, aggiunge che *non sarà poco d' andare impunito d'essere così proceduto con altri*, e ricorda l' imputazione che si faceva al Castelvetro dell' uccisione di M. Alberigo Longo (1).

Anche al Caro si rimproverano propositi simili contro del Castelvetro, ed egli stesso diè l' appiglio a tal sospetto per queste parole, scritte in una lettera al Varchi del 25 maggio 1560: « *E credo che all'ultimo sarò forzato a finirla per ogni altra via, e vengane ciò che può* ». — Il Castelvetro si dice persuaso di questa cattiva intenzione del Caro contro di lui (2); però lo stesso Muratori dice di *credere che il Caro non mai concepisse veramente l' idea di sì nero delitto e che solo a sfogare alquanto il suo sdegno così scrivesse* (3); e noi non vogliamo, nè possiamo essere più severi degli stessi difensori del Castelvetro.

Che questi sparlasse davvero contro del Caro, vi è un fatto che lo conferma. Alla ricordata Lucia Bertana il Caro scrive che, andato a Milano, aveva trovato quel cardinale di Trento molto male edificato di lui e della sua natura dal Castelvetro; e che, se quel principe non l' avesse conosciuto, è non fosse stato chia-

---

(1) *Apologia*, pag. 156.

(2) *L. Castelvetro.* — Correzione ecc, pag. 16.

(3) Ecco le precise parole del Muratori: — « *Che il Caro tentasse di far levare di vita il Castelvetro, fu allora detto e scritto; ma di un sì nero pensiero, giacchè ne mancano le pruove, io ben volentieri vo' crederlo innocente* (Vita ecc., pag. 32) ».

rito *del caso com' era passato*, avrebbe continuato a tenere per sempre quella mala impressione, che teneva di lui (1). Questo fatto, scritto ad una concittadina ed amica del Castelvetro, la quale certo avrebbe parlato di esso al Castelvetro, non sarebbe stato messo innanzi dal Caro, se non fosse stato vero. E che fosse tale, ce ne conferma la risposta della Bertana, nella quale non vi è alcuna giustificazione di esso da parte del Castelvetro (2).

Nella risposta all'Apologia il Castelvetro però cerca di persuaderci che esso è una calunnia del suo oppositore (3).

Dal Seghezzi poi apprendiamo che i partigiani del Castelvetro avevano anche aizzato contro del Caro l'animo del duca Cosimo. Gli avevano riferito che il Caro aveva parlato poco onoratamente di lui; e ciò con maniera così verosimile che lo stesso Varchi inclinava a prestarvi fede (4). Il Caro allora, per mostrarsi innocente della colpa appostagli, non solo scrisse al Varchi, ma gli mandò il sonetto

E potrà, Varchi, altrui nequizia e fraude.....,

perchè lo facesse vedere al Duca, al quale domandava l'antica stima, che poi riebbe.

Pubblicata l' Apologia, fu lodata quasi da tutti ed il Caro credette di avere distrutte le opposizioni del suo contraddittore: di averlo ridotto al silenzio, no, poichè sapeva la natura di lui ed immaginava che non si sarebbe dato per vinto. Il Castelvetro infatti, nel breve

---

(1) *Apologia.* — pag. 153.
(2) *Apologia*, pag. 157.
(3) *Ragione* ecc., pag. 158, b.
(4) *Seghezzi.* — Vita ecc.

spazio di soli quarantacinque giorni (1), scrisse una replica al Caro, che fu stampata senza indicazione di anno e di luogo. Il Fontanini la fa stampata in Vienna d'Austria, *dove,* egli scrive, *il Castelvetro si ritrovava per sue faccende particolari* (2); Apostolo Zeno invece, sostenendo che il Castelvetro fu chiamato a Roma, per scolparsi di accuse fattegli in materia di religione, solo l'anno 1560, e che l'Apologia del Caro vide la luce il 1558, dice di credere che quella replica dovette essere stampata in Modena il 1559 (3). Noi, come si vedrà più giù (cap. II), accettiamo il racconto del Muratori sulle ultime vicende della vita del Castelvetro: crediamo quindi che non il 1560, come vuole lo Zeno, ma il 1557 si scatenarono i fulmini della curia romana contro del Castelvetro; in quell'anno stesso egli partì da Modena, dove non ritornò più. Il 1560 si portò a Roma, da dove scappò in Chiavenna il 1561. — Siamo quindi d'accordo con lo Zeno nel ritenere che il 1559 il Castelvetro pubblicò la risposta all'Apologia, però non crediamo che quella scrittura fosse stampata in Modena e ci pare falsa la ragione, addotta dallo Zeno, per sostenere la sua opinione. Il 1559 il Castelvetro non era a Modena; e se anche quella replica fu stampata quivi, fu stampata senza l'assistenza dell'autore. Non possiamo poi accettare in niun modo quello che sostiene il Fontanini, che fosse stampata in Vienna, poichè il Castelvetro allora non era ancora uscito d'Italia, ed è

---

(1) Lo scrisse il Castelvetro nella risposta al Varchi, pag. 25; e lo ripetette il Fontanini ed altri.

(2) *Fontanini.* — Bibl. dell'El. Ital., vol. II, pag. 71. — Anche il Quadrio ripete che questo libro del Castelvetro fu stampato in Vienna d'Austria, forse copiando, senza pensare, il Fontanini, che però riprende e corregge in parecchi punti.

(3) Note al Fontanini, vol. II, 71-72.

difficile che egli in Vienna avesse amici che si assumessero la cura di quella stampa e che egli s' inducesse alla pubblicazione di un volume, che sapeva quanto era aspettato, specialmente dai suoi avversari, senza che egli potesse rivederne le bozze.

Gli amici del Castelvetro andarono strombazzando che il libro di lui era *unico di dottrina e di eloquenza* (1); però esso produsse cattiva impressione agli amici del Caro; e da Bologna all'infortunato poeta scrivevano che quell' Accademia aveva biasimato la replica del Castelvetro, anzi il presidente di essa si profferiva al Caro di rispondere al suo oppositore in nome di tutta l'Accademia stessa (2). — Il Caro dice che non cura di rispondere al suo oppositore, *perchè, essendo il mondo oramai chiaro della dottrina* di lui, crederebbe che il rispondergli di nuovo fosse un perdere di tempo, di opera ed anche di reputazione (3). — Ma queste sono parole: non credeva di dovergli rispondere, perchè il Varchi, prima della pubblicazione dell'Apologia, si era assunto l' incarico di rispondere lui al Castelvetro, se si fosse fatto ardito di attaccarlo novamente; e dopo la pubblicazione della replica di lui, scriveva al Caro di volere mantenere la promessa fattagli, assumendosi l'incarico di difenderlo, come infatti poi fece.

Già il Caro, ringraziando l'Accademia bolognose dell' aiuto offertogli, scrive in modo da fare capire che è desideroso di esso. « *E accetterei*, scriv' egli, *la vostra profferta di rispondere al Castelvetro, non tanto*

---

(1) *A. Caro.* — Let. fam., pag. 297.

(2) Ibid. — Il Tiraboschi scrive che molto probabilmente quest'accademia bolognese è quella fondata da Achille Bocchi il 1546. (Stor. Let., tom. VII, I parte).

(3) *A. Caro.* — Let. fam., pag. 297.

per la protezione e per l'onore che me ne viene, quanto perchè mi parrebbe un'occasione di dar saggio al mondo dei vostri ingegni, ed un beneficio agli studiosi con tor via questa pestifera dottrina di quest'uomo, il che mi par che sia il primo officio delle Accademie massimamente. Pure, quando vi risolveste di correre la vostra lancia, non guardate che 'l Varchi abbia preso il campo, chè ci sarà luogo anche per noi (1) ». — E ditemi se quelle lodi sperticate e queste ultime parole non siano che un tacito invitare quegli accademici a mandare ad atto le profferte che gli facevano!

L'Accademia stessa però informava il Caro che in Bologna v'era qualcuno che gli era contro; ed il Caro, con un certo sprezzo, di questo qualcuno scriveva: « *E senta che vuole, chè non me ne curo* (2) ».

E come il Varchi e l'Accademia bolognese facevano profferte di aiuti al Caro, così al Castelvetro faceva profferte simili Francesco Robortello, celebre filologo Udinese, che molto stimava l'oppositore del Caro. Il Muratori scrive che il Robortello *voleva a tutte le maniere interporsi in aiuto del suo amico contra del Caro; ma il Castelvetro non accettò l'offerta, perchè non gli parve d'aver bisogno di sussidiarî in quella guerra* (3). — Questo fatto, da cui poi il Varchi trasse argomento a rimproverare il Castelvetro di su-

---

(1) *Caro.* — Lett. fam., pag. 297.

(2) Idem, ibid.

(3) *Muratori.*—Vita, pag. 51.—Il Varchi invece scrive (*Ercolano*, pag. 28, 29) che il Robortello si era offerto a dare aiuto al Castelvetro contro di lui e non contro del Caro; quando, cioè, si seppe che il Varchi avrebbe pigliato parte in quella contesa, difendendo le ragioni del Caro, e non quando questi si determinò a scrivere ed a pubblicare l'Apologia.

perbia e di presunzione (1), non è negato nemmeno dal Castelvetro; il quale scrive che non accettò allora l'aiuto dell' amico, perchè il ricevere la difesa di altri in una contesa equivale ad una pubblica confessione di non sapersi difendere da sè e sostenere le proprie ragioni (2).

Lo stesso Muratori poi ci fa sapere che in Modena, dopo la pubblicazione dell'Apologia, si sparsero alcuni sonetti contro ai *Mattaccini* del Caro ed a quelli, che egli intitolò *Corona*, scritti con le stesse rime di essi. Il Muratori confessa di non sapere se autore ne fosse un Alessandro Melano, o un Giovanni Barbieri (3); aggiunge che il Castelvetro, *il quale non amava le baie e si sarebbe vergognato d'adoperare armi che sanno del plebeo, non solo non curò, ma anche rifiutò un somigliante soccorso, e però solamente dopo la morte di lui furono date in luce alcune di quelle composizioni* (4). — Ma, prima di passare all' *Ercolano* del Varchi, diciamo ancora qualche altra cosa dell'Apologia del Caro e delle prime scritture e della replica del Castelvetro.

Il Caro si lamenta continuamente del modo com'era stato trattato dal Castelvetro. Nell'Apologia scrive che il Castelvetro, il quale dice *volentieri male e d'ognuno e sopra ogni cosa* (19), *ed ha lacerato sempre gli scritti degli altri con molta presunzione e con irrisione* (108), ha anche cercato di disonorare e straziare lui (21), e gli ha scritto contro *scortesemente*, dice a pag. 49, *in modo villano e dispettoso*, dice a pag. 35, *con offensione, con impeto e villania*, dice

---

(1) *Ercolano*, pag. 28-29.
(2) *Correzione* ecc., pag. 38.
(3) *Muratori*, Vita ecc., pag. 28-74.
(4) *Muratori*. — Vita ecc., pag. 28.

a pag. 86; e lo ha ripreso *leggermente e malignamente* (97), cercando di vituperare la sua canzone *ignominiosamente* (108): — le opposizioni di lui poi ora le chiama *maligne* e *impertinenti* (95), ora *cose sofistiche, leggiere* e *pazze* (35), ed ora *sottigliezze incomprensibili e da meno di nulla* (46).

Gli stessi lamenti muove, scrivendo agli amici. Infatti al Varchi, dandogli conto di quella contesa, scrive: « *Io lascio che ognuno creda di lui quel che gli pare; ma io per me non lo posso avere, se non per uomo scortese e di mala natura; per riscontri di più persone, ed anco per iscritture di sua mano trovo che veramente è tale* (61) ». Nella stessa lettera dice che le opposizioni del Castelvetro sono scritte con molto *veneno* e con molta *immodestia* (65); ed in quella ed in altre lettere, al Castelvetro dà dell' *insolente*, del *rabbioso*, dell'*impertinente*, del *maldicente* (61, 128), ed anche del *villano* (154).

A noi non pare veramente che il Castelvetro sia tanto *insolente* e *rabbioso* e *maldicente* e *villano* quanto dice il Caro di trovarlo: chi legga spassionatamente gli scritti dell' uno e dell' altro contendente è forse tentato a dare quegli epiteti piuttosto al Caro che al Castelvetro.

Alla fine quale fu il fallo di quest' ultimo? — Quello di avere dato un giudizio niente affatto benevolo sopra un lavoro, che già andava per le mani di tutti. Era padrone di farlo? — Il Caro dice: « *Lo scrivere è lecito ad ogni uno; il giudicare gli scritti d'altri è lecito a qualcuno, dei quali però non siete voi* (108) ». — E perchè? — Il Caro crede davvero il Castelvetro così digiuno di cose letterarie e così privo d' ingegno da non potere portare giudizio d' un lavoro di poesia? — Eppure uomini competenti e non sforniti certamente

d' ingegno reputavano altamente il Castelvetro e lo giudicavano non solo erudito, ma grande erudito, e lo stimavano uno dei più valenti ed egregi critici della sua età.

Dei lodatori del Castelvetro, ricordati dal Castelvetro stesso e dal Muratori, abbiamo fatto parola più innanzi; qui aggiungiamo che anche il Salviati, il Borghesi, il Buonamici, il Fenucci, e poi Apostolo Zeno furono giusti estimatori del critico del Caro. Il Salviati ricorda con lode le *Giunte* del Castelvetro alle *Prose* del Bembo; il Borghesi scrive che il Castelvetro recò in più guise *mirabile giovamento* alla nostra lingua (1); il Buonamici gli dà lode di *dottissimo* e di *giudizioso* (2); il Fenucci lo chiama anche *dottissimo, raro* e *molto stimato* (3), ed Apostolo Zeno lo giudica *il più sottile grammatico e 'l più fino critico di quanti n' abbia contati il suo secolo* (4). Aggiungiamo, come fa notare lo Zeno, che lo stesso Fontanini, il quale si scagliò poi contro il Castelvetro nella sua *Biblioteca dell' El. Ital.* e con tale accanimento da non trovare paragone, in una sua prima opera, nell'*Aminta difeso,* gli avea dato lode d'*incomparabile,* di uomo di *vasto e di gran fondo,* difendendolo dalla censura di Andrea Dacier (5).

E perchè poi il Caro limita la facoltà di giudicare gli scritti degli altri solamente a *qualcuno?* — Ma non *qualcuno,* tutti hanno la facoltà di giudicare gli scritti degli altri: si capisce che, se non si ha ingegno e cognizioni, si faranno delle cattive figure, e si risicherà di avere gridata la croce addosso; ma nessuno può to-

(1) *Fontanini*, El. Ital., vol. I, pag. 19.
(2) Ibid., pag 250.
(3) Ibid., pag. 27.
(4) Ibid., pag. 10.
(5) Ibid., pag 18.

glierci il diritto di giudicare degli scritti degli altri, e magari di farci fischiare alle spalle.

Ma il Caro parlava nell' impeto della collera; e si capisce che, pure di deprimere il suo oppositore, non badava molto alla logica ed alla verità.

Il Castelvetro invece scrive: « *Io scrissi adunque il parer mio intorno a questa canzone, e scrivendo operai cosa permessa da tutte le leggi e confermata dall' uso degli uomini di tutte le nazioni, conciosiacosa che sia lecito ad ognuno far quel giudizio vero o falso, in bene o in male, che gli pare di poter sostenere con ragioni dimostrative e probabili, dell' artificio degli scritti altrui pubblicati, e specialmente dei poemi* (1) ». — La stessa idea ripete nella risposta al Varchi (2); e noi siamo interamente di accordo con lui.

Lucia Bertana, in una delle lettere, di cui abbiamo parlato, con la quale cercava di conciliare i due contendenti, volendo persuadere al Caro che il Castelvetro poi era degno di compatimento per avere scritto contro di lui, sapete a quale scusa ricorre? — A questa: che il Castelvetro scrisse solamente per compiacere il Bellincini, che gli avea domandato il suo parere intorno alla canzone di lui, e non con l' intenzione di recargli offesa.

Questa scusa noi non l' accettiamo. Il Castelvetro, compiacendo l' amico, avrebbe sempre detto male del Caro e lo avrebbe quindi offeso; e non volendolo offendere, avrebbe dovuto non compiacere l' amico: sono dei trovati ingegnosi, che non dicono nulla e che non salvano da una cattiva azione commessa. Però, poichè l'a-

---

(1) *L. Castelvetro.* — Ragione ecc., pag. 152-b.

(2) Correzione ecc., pag. 6.

zione del Castelvetro forse nemmeno la stessa Bertana la reputava biasimevole, accettiamo la scusa di lei solo come tentativo di rabbonire in qualche modo l' arrabbiato poeta.

Resterebbe che il modo come scrisse il Castelvetro contro del Caro fosse *scortese* ed *insolente* e *villano* quanto dice il Caro, donde l' ira di lui e la sua acredine nell'Apologia.

A noi però sembra che la maniera, onde manifesta il Castelvetro le sue idee, sia, è vero, troppo recisa e senza convenienze e lenocinii di sorta e talvolta anche piena d' ironia; ma non scortese ed insolente quanto dice il Caro.

Dalle prime scritture del Castelvetro apparisce questo: che egli avesse troppa coscienza di sè, donde il suo sentenziare *ex cathedra;* che avesse poca stima del valore poetico e letterario del Caro, e finalmente che stimasse veramente poca cosa quella tanto celebrata canzone di lui.

Certo, il sentirsi dire, senza cerimonie, che un nostro lavoro non vale nulla, che non sappiamo iota di lingua e di poesia, che abbiamo detto tanti spropositi in poche parole, è una cosa tutt' altro che piacevole: deve muoverci la bile; e se il Caro dicesse che si è risentito, perchè il Castelvetro l' ha giudicato cattivo poeta e poco conoscitore dei nostri classici e di cose letterarie, noi saremmo con lui; ma dire che si è risentito, perchè è stato trattato *scortesemente* e *villanamente* ed *insolentemente*, ecco quello che, secondo noi, non va. — Ma perchè il Caro non ha ricordato nell' Apologia una sola parola *villana* ed *insolente* e *scortese* del Castelvetro?

Il Caro forse avrebbe voluto che il critico gli si fosse fatto innanzi col cappello in mano; in altri termini, gli

avesse fatto le sue osservazioni con quei *se* e quei *ma* che si usano fra amici, e con quelle circospezioni e quelle proteste di stima e di modestia, che, se non altro, indorano la pillola. Ma vi sono persone, che sanno farle queste convenienze, e persone che non sanno farle: d'altronde, con tutte quelle dorature, la pillola non sarebbe stata la stessa? — La cosa si riduce a questo adunque: convenite che, pubblicato un lavoro, ognuno ha il diritto di ficcare il naso nei fatti vostri, e dirvi, magari, che siete una bestia? — A voi certamente poi nessuno toglie la facoltà di dimostrare che bestia non siete voi, ma il vostro oppositore; ma quel diritto agli altri non potete negarlo.

Direte: quel diritto non lo tolgo a nessuno; ma chi critica dev' essere *cortese* e non *insolente* e *villano*. Il tutto sta a sapere quale significato diate voi a questi aggettivi. — Credete che sia *scortese* ed *insolente* e *villano* chi, stimandovi una bestia, ve lo dice proprio con la sua parola, senza ricorrere a circonlocuzioni; ovvero chi, per non offendervi, non manifesta interamente le sue idee: le mutila e le attenua, ed invece di darvi del bestia, vi dice, p. e., che certe cose dovete studiarle meglio ecc. ecc.? — Ma, nel primo caso, fate quistione di forma; e, poichè, sotto, il pensiero rimane lo stesso, noi preferiamo la forma rude e tagliente del linguaggio proprio, anzichè la forma inzuccherata delle perifrasi e delle circonlocuzioni. Nel secondo caso poi voi pretendereste che altri modificasse le proprie idee, o almeno che, pensando una cosa, ne manifestasse un' altra che meno vi offendesse: e poichè questa sarebbe un' offesa al carattere, a niun modo ne pare che si debba accettare per buono il desiderio qui manifestato dal Caro.

Il Castelvetro nelle sue prime scritture fa intendere che il Caro è pessimo poeta, che ha poca conoscenza

dei classici, poche cognizioni di lingua: che cosa avrebbe desiderato il Caro che egli avesse fatto, perchè non fosse stimato da lui e *insolente* e *scortese* e *villano?* — Che gli avesse dette quelle cose in altra forma, meno incisiva; o che, invece di quelle, gliene avesse dette altre, da offenderlo meno?

Nel primo caso, avrebbe mostrato di dare più peso all' apparenza che alla sostanza; nel secondo, avrebbe mostrato desiderio che il critico mentisse per fargli piacere: e poichè noi crediamo che il critico debba manifestare compiutamente il suo pensiero, senza ricorrere a lenocinii per riuscire meno ostico, di queste prime scritture del Castelvetro non portiamo quel giudizio che ne porta il Caro.

Il Seghezzi dice che le prime scritture del Castelvetro furono composte *con rigida maniera di severo disprezzo*. Anche lui ha esagerato. — Che la maniera di manifestare i propri pensieri sia nel Castelvetro *rigida*, ne conveniamo: che egli poi in quelle scritture mostri *disprezzo* del Caro, e *severo disprezzo*, ecco dov' è l' esagerazione. A noi sembra che da quelle scritture apparisca che il critico faccia poca stima del Caro: lo tratti non da sommo poeta, come da tutti era ritenuto, ma da poeta degno di essere messo nel branco e che non ha quelle conoscenze, che altri gli attribuisce: — e dalla poca stima al *severo disprezzo* ci corre.

Anche il Tiraboschi rimprovera al Castelvetro di essere uscito dai limiti di una giusta moderazione nella prima censura; e, per convalidare la osservazione, ricorda queste espressioni da lui usate: « *È modo di parlare plebeo..... questa mi pare una vanità..... strano trapasso..... poco savio consiglio..... questo è panno tessuto e vergato..... Io non vi veggo modo di dire puro e naturale della lingua poetica, nè*

sentimento riposto e vago..... e l' argomento della canzone è nullo ». — Ma sentite come conclude il Tiraboschi: « *Queste espressioni non mi sembrano le più leggiadre del mondo, e io crederei il Castelvetro più degno di lode, se avesse usato una critica più ritenuta e più modesta* (1) ». — Poco ritenuto e poco modesto il Castelvetro forse sì; ma non scortese ed insolente e villano, e non so che altro, come è chiamato continuamente nell'Apologia.

È invece il Caro, che trascende i limiti di una polemica letteraria e mostra per il Castelvetro non solo *diprezzo*, ma il *massimo disprezzo*, insultandolo e deridendolo ed anche parodiandolo.

Esce il *Parere* del Castelvetro, ed egli comincia a dare all' oppositore il titolo di *pedante* e *grammaticuccio* (2); e quanti insulti poi nell'Apologia, non solo al letterato, ma anche all' uomo, contro il Castelvetro!

Questi nelle sue scritture non divaga mai gli occhi dalla canzone; non bada nemmeno al Caro, all'autore di essa: si mostra tutto inteso a vedere dove sono gli spropositi e quali essi siano (3). — Il Caro nell'Apologia invece non al lavoro da criticare solamente bada: vuole distruggere ad ogni modo l'avversario e lo assale da tutt' i lati: dallo scrittore passa all'uomo e da que-

---

(1) *Tiraboschi.* — vol. cit.,, pag. 29.

(2) Vedi *Muratori*, ibid., pag. 25; il quale aggiunge che, saputo il Caro che le opposizioni alla sua canzone erano di L. Castelvetro, *non omise da lì innanzi occasione alcuna di nuocergli coi detti e coi fatti.*

(3) Lo dice egli stesso in quelle parole: « *Ma solo riguardai a quello, a che solamente si suole riguardar e si dee in simili giudicamenti, cioè se le cose, le quali io segnava come viziose, fossero tali che si potessero fare apparere viziose altrui con ragioni dimostrative o probabili, avvenendo che si volesse per disputa intendere quello che se ne dovesse tenere* (*Ragioni* ecc., pag. 153, a b).

sto a quello continuamente, e le confutazioni alle censure di lui talvolta paiono un pretesto, perchè egli possa dimostrare quanto poco cervello e poca coltura abbia quello, e quanto vile e quindi meritevole di disprezzo sia questo. — Si confrontino con animo spassionato le scritture del Castelvetro e l'Apologia del Caro, e si vedrà che aveva ragione il Muratori di scrivere che il Castelvetro fece la lotta da filosofo, il Caro da umanista (1).

A pag. 19 lo chiama *maldicente;* a pag. 20 *odioso e pestifero agli altri,* e più giù *sofistico* ed *insolente,* e più giù ancora *cane rabbioso*; a pag. 21 gli dà dell' *immodesto* e del *calunniatore*, e più giù del *mordace*; a pag. 35 gli dice che fa *ridere* e *stomacare*, e nella stessa pagina *che vuole parere una cattedra e non è*, ed a pag. 97 che si crede un *gonfaloniere e non è un tavolaccino*; a pag. 44 gli dice che *ha lo spirito della contraddizione, e dovè non è occasione di mal dire la fa nascere*; ed ora lo chiama *maestro di Chiose e di Stagnini* (49); ora *pittore di rotelle e scrittore di burrattini* (75); ora *maestro mummia secca*, più giù *acciuga asciutta* (75); a pag. 81 lo

---

(1) Ecco come il Muratori descrive bene i poeti e gli umanisti: « *Sono i letterati non filosofi, e massimamente i poeti ed umanisti, una certa razza di gente schizzinnosa e feroce, che tendono con quante forze hanno, e talvolta con quante arti sanno, a conquistarsi una provincia nell'ampio regno della Fama e della Gloria. Se alcuno per avventura, e peggio se a bello studio, loro si oppone nel viaggio; e peggio di lunga mano, se nel già conseguìto possesso di questo ideal principato, li vuol turbare, eccoli bene spesso venire all' armi, e farsi tra loro una guerra più aspra e cieca, che i principi del mondo non fanno per temporali regni e imperi, adoperando armi di ragioni, armi d' ingiurie, armi di leggi, in una parola quanto mai sanno e vien loro alle mani, per iscreditare e atterrar pure, se possono, qualunque loro avversario* ecc. ecc. » — Vita ecc., pag. 25.

chiama *demagorgo delle maschere;* a pag. 86, *uomo incivile, selvatico, rabbioso;* più là gli dà del *Lumacone* e del *Perillo* (87); più là lo chiama *maestro Glottacrisio* (91); ed ora lo qualifica *un' oca* (97), più là un *cacastecchi* (99); più là ancora *bottegaio dell' eloquenza, arcinfanfano delle lingue* (99); e finalmente a pag. 92 lo paragona al *fuco.*

Che dire poi di quello che egli scrive dell'ingegno e della cultura del Castelvetro?

A pag. 43 gli dice che ha un *giudizio stravolto* e *spigolistro;* a pag. 80 che è *povero di dottrina, di giudizio e di cervello;* nella stessa pagina che ha in capo *ricchezza di griccioli;* a pag. 81 che *per vedere troppo, non vede nulla*, e a pag. 90 che *non vede quello che vede ognuno;* alla stessa pag. 81 che è *cieco ed insensato delle cose di poesia;* a pag. 84 che fa *enimmi per confusione di cervello;* a pag. 90 che *non sa punto dell' arte dello scrivere;* alla stessa pagina, che *non ha arte, nè gusto, nè sentimento;* a pag. 97 che *non ha pratica nè cervello;* a pag. 87 che *non à filosofia;* a pag. 98 gli dice che *ha il capo come un mulinello;* ed a pag. 107 gli ripete che *non sa scrivere, nè parlare, nè giudicare;* e scusate s' è poco!

Ed una stupenda allegria di questa ignoranza e mancanza di cervello e di giudizio nel Castelvetro, è il sogno di ser Fedocco, che fa sèguito all'Apologia.

Il Castelvetro è paragonato ad un Barbagianni, che non sa fare altro che ripetere *cu, cu*; il suo ingegno ad un *castello di vetro,* il quale mostra di avere dentro *pitture, sculture, mosaici* ed altre specie di ornamenti, e dentro non ha che *ragnatele, spugne, pomici, gallozzole, vessiche, piume* e simili *leggerezze e d'ogni sorta sporcizia.* — Questo castello, *dalla trasparenza del vetro, dal suo smalto che di dentro gli mancava,*

dalla tortezza delle sue linee e dai risalti di certi suoi angoli sbiechi, cresceva e diminuiva le varie specie delle cose, di modo che *le apparenze di esso erano lustre, gherminelle e traveggole tutte.* — Un giovane, seguìto da un drappello, per distruggere l'inganno del castello, lo percosse in modo che se ne andò in un istante in fumo, in suono e in pezzi. Sparito il castello, si vide in alto un *nugolo grandissimo di moscherini, di zanzare, di tafani, di vespe, di scardafani;* e vi uscì anche quel Barbagianni, di cui sopra abbiamo detto. — Contro di esso fu fatto un giudizio dalle parole, che il Castelvetro biasimò nella canzone del Caro; e, messo al Barbagianni un collo di zucca in capo, fu legato, e molti uccelli andarono attorno, facendo grande schiamazzo.

Le allusioni di questo sogno sono troppo chiare e tutt' altro che lusinghiere per il povero Castelvetro: esso è stato imitato da non so chi nella polemica, che qualche anno dietro il prof. Fiorentino ebbe col prof. Acri, a proposito della Filosofia contemporanea in Italia (1).

Non parlo qui dei dieci sonetti, che il Caro chiamò *Mattaccini*, degli altri nove che intitolò *Corona* e di altri, tutti scritti contro il Castelvetro: essi, più che censure, sono *libelli famosi*, e mostrano a che eccesso può essere condotto dalla rabbia un uomo, offeso nell' amor proprio.

Di questi sonetti il Castelvetro, nella risposta all'Apologia (156, b), scrisse che furono composti dal Caro *contra persona molto potente e per tema non mai pubblicati.* Trovandosi poi in polemica con lui, *rimosse da quelli molte cose che chiaramente designavano*

---

(1) Vedi del prof. *F. Fiorentino* il volume della *Filosofia Contemporanea in Italia*, Napoli, Morano, 1876. — *Appendice.*

quella potente persona, e ve ne pose alcune altre, *che si potessero, secondo l'immaginazione sua, in certo modo adattare* a lui; e così li pubblicò. Il critico però aggiunge che il Caro *non gli ha perciò potuto o saputo così trasformare che non v' appaiano ancora i segnali d' essere stati tessuti per ornamento di capo maggiore che non è il suo.* — Molto probabilmente è vero quanto sostiene qui Castelvetro; e forse la persona potente, per cui furono scritti, è l' imperatore Carlo V. Di essa il Castelverto scrive che *signoreggia popoli*, *governa province* e *guida eserciti* (ibid.): però protesta di non volerla dire per non arrecare alcun male al suo oppositore (1).

Nè solo dell' ingegno e della poca coltura del suo oppositore fa parola il Caro nell'Apologia: giunge perfino a pigliarsi gioco della persona del Castelvetro. Molte volte lo chiama *castello di vetro* (106, 120); molte altre volte fa dello spirito, parlando del *vetro* del suo oppositore (19, 78); ed in principio dell' Apologia lo chiama *svisato* e *nasuto*, che *ha più fronte e cigliuto* (19).

Il Caro nelle prime pagine dell' Apologia si assomiglia più a *mucia* che a *gatta* (20), ed a pag. 127 si paragona ad un *agnello;* si chiama *buono,* incapace di dire cosa in biasimo di persona (21): ma Dio ne liberi da simili *mucie* e da simili *agnelli,* e da uomini pieni di questa sorta di bontà! — Io non so che cos' altra si sarebbe potuto scrivere dal più maligno nemico contro l' avversario.

Bernardo Tasso, parlando dell'Apologia del Caro, la chiama *orribile scrittura* (2); ed il Seghezzi scrive che essa *è troppo più mordace che il dovere non richie-*

(1) Questi sonetti furono imitati anche dal Leopardi.

(2) Lettere, vol. II.

deva, *e per le frequenti ingurie*, *e per gli acuti scherzi che vi si leggono, dai quali vengono le punture rendute più penetranti e profonde;* e più giù aggiunge che il Caro nell'Apologia *il più crudelmente che seppe lacerò il nome del Castelvetro, non perdonando alle più aspre e risentite forme di scrivere, e scagliandosi verso lui con tutto il furore che può dimostrare un animo ripieno di profondissimo sdegno* (1). Il Tiraboschi, parlando dell' *Apologia* poi scrive: « *Conviene confessare sinceramente che il Caro in questo libro dimenticò del tutto le leggi della cristiana e della filosofica moderazione, e che esso è uno dei più infami libelli, che, a disonore dell' umanità e delle lettere, abbian mai veduta la luce* (2) ».

Ed è questo presso a poco il giudizio, che dell'Apologia del Caro portano quasi tutti gli storici della nostra letteratura: chi ne porta un giudizio più benevolo mostra che la passione gli ha fatto velo all' intelletto (3). Il Caro avrebbe potuto rispondere al suo oppositore, senza escandescenze e senza scendere tanto in basso; avrebbe potuto rispondere più da filosofo che da umanista, secondo la frase del Muratori; ed è questa la colpa che gli diamo noi: ma avrebbe potuto fare a meno di rispondere, dopo tanti attacchi del suo oppositore? Crediamo di no, ed ecco quindi il giudizio che portiamo su quella controversia.

Essa ebbe origine dalla vanità del Castelvetro, il quale con la sua importunità ed ostinazione indusse il Caro

---

(1) *A. M. Seghezzi.* — Vita del Caro.

(2) *Tiraboschi.* — Op. cit., pag. 30.

(3) Il Tassoni scriveva che *immodestissima si può dire, ed è veramente, l' Apologia del Caro, alla quale non però, se non modestissimamente, rispose il Castelvetro.*—Ercolano, pag. 24, in nota.

a rivalersi, ed in modo esemplare, delle accuse che gli venivano mosse: però fu il Caro con la sua Apologia che la inasprì in modo orribile, facendola venire a quel termine che vedremo; e ci piace che anche a questa conclusione pervenga il Seghezzi, uno dei più spassionati storici di quella contesa e dei più accurati scrittori della vita del Caro.

III.

Parere e Dichiarazione del Castelvetro. — Comento ed Apologia del Caro. — Replica del Castelvetro.

(LA PRIMA OPPOSIZIONE).

Le prime opposizioni del Castelvetro alla canzone del Caro non hanno nemmeno la forma di lettera al Bellincini: sembrano semplici appunti presi, leggendo il lavoro criticato. Chi paragoni questa prima scrittura di lui col lavoro, che mandò fuori in confutazione dell'Apologia, si accorgerà della verità di quello che io dico. In questo egli non fa che, pure aggiungendone qualche altra, ripetere le prime censure; ma egli ha già bene studiata la materia, e le sue osservazioni non sono staccate l'una dall'altra e senza nesso fra loro. Egli le aggruppa, le dispone sotto certe categorie, e tratta di ciascun gruppo in paragrafi differenti. « *Adunque pertenendo,* scriv'egli, *tutte le cose da me segnate, e da segnare a due maniere principali di falli, l'una delle quali consiste in parole e l'altra in sentimenti, dividiamo quella, che consiste in parole, in sei altre maniere, secondo che i falli consistono o in mala elezione di parole forestiere, o in mala formazione di traslazioni, o in significato nocivo, o in impro-*

prietà, o in guastamento d' uso di lingua, o in viltà di parole; e quella, che consiste in sentimenti, in quattro altre maniere, secondo che i falli consistono o in falsità, o in nocumento, o in superfluità, o in difetto di sentimenti (1) ». — Non è una divisione molto rigorosa e darebbe campo a delle giuste osservazioni; ma essa mostra che il critico ha già studiato la materia, e che gli appunti, i quali muove alla canzone del Caro, non sono slegati nella sua mente: egli vede ciò che essi hanno di comune, e da qui la forma metodica che acquista il suo libro.

Nelle prime opposizioni invece non vi ha che questa sola divisione: prima tratta delle parole nuove, usate dal Caro; e poi degli errori di sentimenti, che crede di scorgere nella canzone incriminata. Ma questi errori non sono veduti in ciò che hanno di comune: il critico tratta di essi, seguendo lo svolgimento della canzone. Sembrano note, messe a piè del lavoro criticato. — E queste note sono diciassette: noi tratteremo di esse, seguendo l' ordine tenuto dal Castelvetro nella prima scrittura (2).

---

(1) *Castelvetvo.* — Ragione ecc., pag. 16.

(2) Lo stesso Castelvetro, in principio del volume in risposta all'Apologia, dice di trattare delle opposizioni, fatte alla canzone del Caro, con maggior ordine di quello, tenuto da lui fino allora; e scrive: « *ho deliberato, distendendomi in alquante più parole e più evidenti, di rendere ragione*, NON SENZA ALCUN CERTO ORDINE, *non solamente perché già segnassi quelle, ma ancora ecc.* »; ed in quel volume, secondo me, ha conseguìto la sua intenzione.

Il Fontanini intanto, nel II vol. della sua *Bibl. dell' El. Ital.*, scrisse che il Castelvetro, nella risposta all'Apologia, non fece che solamente *rifriggere e accrescere da sofista le sue passate censure* (pag. 71). — Ripetette ed accrebbe veramente le sue prime censure, ma dando piena ragione di esse e disponendo la materia in modo da mostrare di averla bene studiata; e questo non si può dire *rifriggere* e *accrescere* solamente.

Il Petrarca, scrive il critico in essa, non userebbe: *cede, simulacri, inviolata, propizia, tarpato, gesti, inserte, amene;* ed *ambo* (parlando di due femminini, senza compagnia di sostantivo, come sarebbe *ambe le braccia*); e *ancor essa* (che è modo di parlar plebeo); e *tuo merto e suo valore* (senza il *per* innanzi); e finalmente *illustri* (a meno che non sia usato in rima).

Prima di tutto, facciamo osservare che il Castelvetro parla qui del Petrarca, non perchè egli credesse che il Petrarca era l'unico modello da tenere presente dagli scrittori in fatto di lingua, come potrebbe essere indotto a credere chi avesse solo letto questa scrittura del Castelvetro. Come abbiamo detto innanzi, il Bellincini, mandandogli da Roma la canzone del Caro e pregandolo del suo giudizio, gli scriveva che *essa quivi non solamente da molti era stimata bella, ma tale ancora che il Petrarca, se ai suoi dì gli fosse stata pôrta cagione simile di farla, non l'avrebbe fatta altrimenti* (1). Il Castelvetro pensò di dimostrare la falsità di questo giudizio, anche facendo notare che il Petrarca *non avrebbe usato* molte parole, in essa adoperate dal poeta. Se i lodatori del Caro avessero paragonato quel lavoro di lui alle canzoni Dantesche, molto probabilmente questa prima opposizione del Castelvetro sarebbe stata concepita diversamente.

Dall'Apologia apprendiamo che vi fu tempo, in cui il Castelvetro dette altro senso a quelle parole, forse dopo di avere veduto quale scalpore menavano il Caro ed i suoi partigiani di quella censura, o forse anche per mitigare in qualche modo l'asprezza di essa. Con quelle parole non avrebbe voluto dire che la canzone è *mal fatta assolutamente; ma che il Petrarca non l'a-*

---

(1) *Castelvetro.* — Ragione ecc., pag. 174 a.

vrebbe fatta così, e non avrebbe usate quelle parole, nè quelle maniere di dire, che sono state notate da lui (pag. 95).

Anche questa trovata ingegnosa del Castelvetro è confutata, e bene, dal Caro, così: « *Le cose usate dal Caro sono bene o male usate? se bene, perchè le riprendete, e così velenosamente come fate, ancor che siano diverse da quelle del Petrarca? se male, che importa che l' abbiate riprese più in questo proposito che in un altro* (ibid) »?

Nell'Apologia il Caro, rispondendo al Castelvetro, cominciò col fare notare che quell' espressione « *il Petrarca non userebbe* », è arbitraria, e manifesta più che altro un' immaginazione ed un capriccio di lui. Se egli dicesse che il Petrarca non *ha usato*, gli si potrebbe credere, *perchè è molto pratico nel vocabolario*, ma per dire *non userebbe*, o dovrebbe avere il senno del Petrarca in corpo, o quella notizia gli sarebbe dovuta venire per rivelazione.

Nella risposta all' Apologia, il Castelvetro a questo appunto obbiettò: « *Queste parole* — il Petrarca non userebbe — *si possono, secondo l' uso dei buoni scrittori delle nobili favelle, riporre con alcuna vaghezza, benchè il Caro nol creda, in luogo di queste altre* — il Petrarca non ha usato; — *e per testimonianza di ciò, mi contenterò ora di citare solamente l'autorità d' uno scrittore di lingua greca, che doverà bastare almeno per quella di Cantalicio, che ricerca il Caro, la quale è d'Aristotele* (140, a) ». — E qui riporta un luogo della Poetica, nel quale, secondo lui, Aristotele usò un *rassomiglierebbe* in luogo di *ha rassomigliato*.

Il Castelvetro non è esatto. Con nessuna grammatica e con nessuna logica si giungerà mai a fare corrispon-

dere un condizionale ad un perfetto. Egli vuole dire questo: che il Petrarca non usò quelle voci *pensatamente*, appunto perchè le riteneva errori; quindi non le *avrebbe mai usate*, nè le *userebbe* ecc.; dove questi condizionali non corrispondono perfettamente a quel passato, ma sono una necessaria conseguenza di quello.

Ma perchè il Petrarca non ha usato quelle parole, si può dire che *non le potesse usare un' altra volta, quando avesse scritto più tempo e più cose* (1)? — E, se anche si dicesse che non le ha usate, perchè non gli sono piaciute, è questa ragione perchè gli altri non le usino? *Non si trovano di finissimi gusti che non assaporano i poponi e che non beono vino? E per questo le rose, il vino e i poponi non sono buone cose, perchè a questi tali non aggradano* (2)?

Ma perchè il Petrarca non le avrebbe dovuto usare? perchè sono latine forse? — E qui il Caro espone la sua teoria in fatto di lingua, che è questa e che dice ricavata dai *maestri dell' arte dello scrivere:* Aristotele, Cicerone, Demetrio, Quintiliano, Orazio; dai quali, *da*

---

(1) *Apologia*, pag. 41. — Anche a pag. 107 ripete: « *D' una voce che non ha scritta un autore centinaia d' anni sono, come potete voi dire che non la scriverebbe dopo? o che non l'avesse scritta allora, se gli fosse accaduto? o che sia stata male scritta, perchè egli non la scrisse?* »

(2) Qualche tempo dopo, il Tasso scriveva al signor Luca Scalabrino, il quale gli aveva fatta l' osservazione che *aveva*, in mezzo al verso, non seguente vocale, non è stato usato dal Petrarca: « AVEVA *fra 'l verso, non seguente vocale, non s' usa dal Petrarca o dai petrarchisti, né io intendo di allontanarmi dal loro esempio* ». Ma sentite perchè: « *non tanto perch' io la stimi grand' imperfezione di numero, quanto perchè mi pare che 'l cercar brighe dove si posson schivar con onore, sia da cervel gagliardo e contenzioso* ».

certi in tutto e da certi in parte, si desumono le cose che egli sostiene (36).

In una lingua si possono usare non solamente parole forestiere e pratiche del paese, ma anche parole non mai più scritte, e talvolta storte dalla loro prima forma e dal proprio significato; e, come parole, si possono anche usare figure del dire, trasportandole dall'una lingua all'altra, contro le regole e contro l'uso comune (36). Esigeva questa sola condizione: che queste parole e questi modi di dire fossero *bene usati*, cioè, *usati con giudizio e con scelta.* — Quindi ammetteva l'autorità specialmente del Petrarca e del Boccaccio, ma non distruggeva qualunque libertà. Ammetteva che essi chiudessero in sè grandi tesori di lingua, ma ammetteva pure che tutti potessero godere della libertà, che ebbero essi, di valersi giudiziosamente, in tutte le lingue, di tutte le buone voci (37, 42). E questo appunto perchè la lingua non è qualcosa di marmoreo: essa vive, cresce, fiorisce e si trasforma con l'uso e coi tempi. Il Caro convalida le sue parole con molti esempi di poeti greci e latini, e di poeti della nostra lingua volgare. — Si capisce quindi che egli non poteva ammettere la teoria del Castelvetro, che, cioè, non si potessero usare, se non parole usate dai classici. Ma com'è possibile, esclama egli qui, che una lingua sia tutta in un autor solo? un solo la giudichi? un solo la finisca? Questo è sentire nella lingua quel medesimo appunto che nella fede: cioè, che nel Petrarca e nel Boccaccio si termini tutta la favella volgare, come negli Evangeli ed in san Paolo tutta la sacra scrittura (42). — A questo proposito si vale di una similitudine molto calzante e molto espressiva. « *Non sarebbe pazzo uno,* scriv'egli, *che, volendo imparare di camminare da un altro, gli andasse sempre dietro, met-*

tendo i piedi appunto donde colui li leva? — La medesima pazzia è quella che dite voi, a volere che si facciano i medesimi passi, e non il medesimo andare del Petrarca. Imitar lui, vuol dire che si deve portare la persona e le gambe com' egli fece, e non porre i piedi nelle sue stesse pedate. Egli si valse giudiziosamente, in tutte le lingue, di tutte le buone voci: col medesimo giudizio è lecito di valersene ancora ad ogni uno. Quel che si deve avvertire è, che non si faccia senza debita considerazione (38) ».

È la teoria riconosciuta vera col tempo e prevalsa nei nostri giorni, soprattutto come fatto, prima che come teoria.

Sbrigatosi di questa parte generale, il Caro passa a dimostrare che le parole, dal Castelvetro ascrittegli ad errori, si trovano nei migliori nostri scrittori: in Dante, nel Boccaccio, nel Bembo, nel Molza e qualcuna perfino nel Petrarca.

Questa parte è delle più belle ed indovinate dell' Apologia. I criterii sono sani ed i giudizii veri; l' erudizione abbonda, ma non è soverchia; diletta, ma non stanca; e, benchè talvolta la satira sia troppo pungente e si trascenda spesso all' insulto ed al dileggio, è scritta con tale brio e vivacità che si legge tutta di un fiato e con grande piacere (1).

(1) Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti) nei suoi *Proginnasmi poetici* (V, 30) chiama *frivolissima* la ragione, per la quale il Castelvetro condanna l' uso di quelle parole nel Caro, e dice che questi *dottamente* rispose al suo censore. Ricorda con lode il Mureto, Giusto Lipsio, lo Scaligero, il Lubino, Arrigo Stefano, il Budeo, il Poliziano, i quali scrissero contro alla *frenetica e insipida opinione* di coloro, i quali nel suo tempo stimavano che, *parlando o scrivendo in lingua latina, non si potesse usare voce o frase, che per li scritti di Cicerone registrata non fosse.*

Il Castelvetro dovette anche lui rimanere scosso da questa confutazione; ma non era uomo da darsi vinto: si lasciò quindi andare a mille ingegnose lucubrazioni per giustificare l'ostracismo da lui dato alle voci notate nella canzone del Caro e per confutare la bella difesa fattane da costui. Il Caro, a pag. 43 e 52 della sua Apologia, esortava il Castelvetro di dare lui la regola e la ragione, per cui quelle voci non si potevano usare: e questa ragione intese di dare il Castelvetro in questa prima parte della sua replica. A pag. 31 scrive ed a pag. 35 ripete che non censurò le parole latine nella canzone del Caro, perchè solamente il Petrarca non l'avesse usate, ma per altro, come evidentemente appare per quello che è stato detto (1) ». E le ragioni, secondo il Castelvetro, per le quali il Caro non poteva usare quelle parole, sono queste, che a mano a mano andremo svolgendo.

Prima però di procedere avanti, si noti in questi falli di parole, segnati dal Castelvetro nella canzone del Caro, la differenza tra la prima scrittura di lui e la risposta all'Apologia.

In quella notò solamente: *cede, ambo, simulacri, ancor, essa, suo merto e tuo valore, inviolato, tarpato, propizia, illustri, gesti, inserte, amene.* In questa cacciò dalla nota delle parole forestiere l'aggettivo

---

Il Seghezzi poi scrive che pecca di *sottigliezza* e di *servitù* la censura del Castelvetro, con la quale condanna nella canzone del Caro le voci non usate dal Petrarca.

(1) Anche a pag. 54 della risposta al Varchi torna a ripetere che non disse mai che non si potessero usare, in iscrivendo, altre voci che quelle, che usò il Petrarca e il Boccaccio. Non nega però che le parole, usate dal Caro e censurate da lui, s'usino nel volgo di tutte le città d'Italia, non che in Firenze in parlando, e in iscrivendo ancora per lo Varco e per gli pari suoi.

ambo e la locuzione *suo merto e tuo valore*, e li mise tra' falli, coi quali il poeta *guasta l'uso della lingua;* ne cacciò anche l'aggettivo *tarpato* e la locuzione *ancor essa,* e li mise fra le parole vili, adoperate dal Caro: invece fra le parole forestiere vi mise queste altre cinque, non notate prima: *clava, ara, audace, generosa, nume.* Sotto il titolo di *mala elezione di parole forestiere* segnò quindi queste tredici: *simulacri, propizia, inserte, clava, cede, gesti, inviolata, amene, ara, audace, generosa, illustre, nume.* — E le ragioni, per cui biasima il Caro dell'uso di esse, sono queste.

Simulacri, propizia, inserte, clava, perchè non usate da nessun autore approvato, prima del Caro (20, b). *Cede, gesti, inviolata, propizia, amene, ara,* perchè, quantunque usate da buoni autori prima del Caro, si trovano in opere di essi non approvate o rigettate dagli stessi autori e nemmeno approvate dal Bembo (22, a). *Audace* e *generosa,* perchè sono voci della prosa ed usate nella terza e nell'ottava rima, non in canzone (29, a). Finalmente *illustre* e *nume,* perchè dai buoni autori, come il Petrarca, sono state usate *in rima,* non mai *fuori di rima* (29, b). Adesso ragioniamo un poco, accostandoci più davvicino alle censure del Castelvetro ed alla sua teoria linguistica.

Dunque il Caro non avrebbe potuto usare le prime voci, perchè non usate da nessun autore approvato, prima del Caro. Eppure questi per l'aggettivo *propizia* aveva ricordato la *Vita di Dante* scritta dal Boccaccio (45, 50); per la voce *inserte* aveva riportato un esempio del Poliziano, e di *conserte* (*vermena del medesimo ceppo*) un esempio di Dante: della sola voce *simulacri* non avea saputo trovare esempi negli scrittori contemporanei od anteriori; non parliamo di *clava,* per-

chè non gli era stata ascritta a fallo dal critico nella prima censura.

Che cosa oppone il Castelvetro a questi esempi? — Quanto a quello del Boccaccio oppone che *nel testo scritto a mano, assai compiuto, che è appresso di lui,* dell' opera ricordata dal Caro, quella voce non si trova; e nemmeno si trova *nello stampato dell' anno di Cristo 1477 insieme con la comedia di Dante, commentata da Benvenuto da Imola,* dov' è riportato quello squarcio: è quindi da credere, o che il Caro *abbia seguìto alcun testo alterato, o che citi quello che non v' è, come se vi fosse, per ricoverarsi sotto l' ombra d' alcun esempio almeno imaginato* (20, a b). Quanto alla voce *inserte* poi, nemmeno si dà la pena di spezzare una lancia contro del Poliziano, forse perchè poco più su ha detto di avere poca credenza in lui ed in Lorenzo dei Medici; e gli basta di fare notare che essa è latina e che sono stati usati solo alcuni derivati da essa (1).

Diamo per buone queste ragioni, allegate dal Castelvetro; ma, sol perchè una voce non è stata usata da nessun lodato scrittore, può dirsi che essa non si possa usare scrivendo?

Il Caro è contrario a questa teoria, poichè pensa che gli scrittori molte volte non hanno usato alcune voci o perchè loro non sono occorse, o perchè loro non sono

---

(1) Ecco le parole del Castelvetro: « *Ora il Caro non si dovrebbe maravigliare, se dicendo egli che la lingua nostra è tenuta molto alla dottrina del Bembo nella scelta delle parole, io mi ritrarrò da dar molta credenza in questa parte a Lorenzo dei Medici, o ad Angelo Poliziano, o ad alcun altro più moderno, perchè lo farò consigliato da esso Bembo* ecc. ecc. (16, a) ». E a pag. 113, a; dello stesso libro ripete che non può annoverare Angelo Poliziano fra gli autori di nome della nostra lingua.

piaciute. Egli vuole l' autorità degli scrittori, ma sopratutto vuole l' autorità del popolo, dal quale bisogna imparare, com'egli scrive, per diventare dotto in materia di lingua. Convalida la sua opinione con l' autorità di Aristotele, di Lucrezio, di Demetrio, di Varrone e di molti altri; e ricorda Alcibiade, il quale dicendo, appresso Platone, di avere imparato dal volgo di ben parlare, Socrate l' approva per buon maestro e per laudabile ancora in questa dottrina, ed aggiunge che, per volere fare un dotto in questa parte, bisogna mandarlo a imparar dal popolo (39).

La stessa teoria del Caro professa il Varchi, il quale ripete in parecchi punti del suo Ercolano che *le lingue s' hanno a imparare dall'uso di coloro che le parlano* (326); che *l' uso è il padre e il maestro e il padrone delle lingue* (256, 52, 53), ed altrove aggiunge anche il *giudizio dell' orecchio* (308); ed a pag. 76 dice chiaro e tondo che egli, parlando o scrivendo, non guarda se le parole che dice si trovino scritte appresso gli autori o da vero, o da burla, ma se si favellino in Firenze, o da' plebei, o da' patrizii.

Questa del Caro e del Varchi ne pare una teoria eccessiva; ma, certo, più da condannare è chi si restringe all' uso degli scrittori, e, certe volte, di soli pochi scrittori, e danna all' ostracismo quello che non si trova in essi.

Il Castelvetro qualche volta sembra di accostarsi alla teoria del Caro, qualche altra volta se ne allontana: ondeggia fra idee poco precise e determinate; nella maggior parte dei casi però prevale in lui il criterio di dare più larga autorità all' uso degli scrittori che a quello del popolo, e da qui la ragione di queste prime opposizioni alla canzone del Caro.

Non parlo qui del pasticcio, che egli fa a proposito

dei vocaboli di lingue straniere (1): riferisco solo ciò che egli dice a proposito dei vocaboli, che non sono della lingua che si parla o scrive, ma provengono da altre, come i latini rispetto alla lingua italiana e quelli adoperati dal Caro, nella canzone dei *gigli d' oro* e da lui biasimati. Egli sostiene che l' uso di questa specie di vocaboli *è interdetto da tutti gl' insegnatori dell' arte del ben dire: da alcuni tacitamente, non facendo menzione di simile maniera di parole; da alcuni altri apertamente, senza giunta di limitazione niuna; e da certi altri con la giunta di certe limitazioni* (4, a). Aristotele, Demetrio Falereo, Cicerone, Orazio e Dionisio Alicarnasseo, secondo lui, le rifiutano, perchè non ne fanno menzione nei loro lavori. Aristide e Fortunatiano le dannano apertamente; e di questa opinione, secondo lui, è anche Pietro Bembo, il quale, senza giunta di niuna limitazione, biasima le latine voci usate da Dante. Quintiliano invece, riprovandole altamente, lo fa *con giunta di certe limitazioni, percioc-*

---

(1) Ecco la divisione delle lingue, fatta dal Castelvetro.

« Le lingue straniere sono naturali ed artificiali; e le naturali e le artificiali ammettono due altre divisioni. Naturali *della prima maniera* quelle, che hanno i corpi dei vocaboli, cioè le vocali e le consonanti principali e costitutrici dei corpi dei vocaboli molto differenti da quelli della nostra ecc. ecc. Naturali *della seconda maniera* quelle, che hanno gli accidenti dei vocaboli solo differenti dalla nostra, ma i corpi dei vocaboli per lo più quelli stessi che ha la nostra; come appresso i Greci l'Attica, la Dorica, l'Eolica e la Gionica, e appresso noi le differenti lingue italiane.

Sono poi artificiali *della prima maniera* quelle, che porgono nuova e straniera significazione alle nostre voci; ed artificiali *della seconda maniera* quelle altre, che derivano dalle nuove voci e quasi dalle straniere (da pag. 2 a 6) ».

Per questa divisione delle lingue, il Varchi censurò il Castelvetro in più punti dell' Ercolano (166, 173).

chè le riceve in tre casi, e concede che in questi tre casi si possano usare dagli scrittori. Il primo caso è, *quando i vocaboli forestieri sono stati prima ricevuti e dimesticati nelle bocche del popolo nostro; poichè allora, per l' usanza, sono fatti intendevoli alla nazione,* e non *noiano più gli orecchi con la novità degli accidenti loro, li quali o sono stati tramutati nei popoleschi, o per la familiare usanza paiono essere in guisa ammolliti e disacerbati che più non offendono l' udito.* Il secondo caso è, *quando ci mancano voci della nostra lingua da significare i concetti che vogliamo e che sono bene resi da un vocabolo di lingua forestiera.* Il terzo caso è, *quando i vocaboli forestieri si preferiscono per beffarsi dell' avversario e per biasimarlo.*

Prima di andare avanti, facciamo notare che l' opinione di Aristide e di Fortunatiano, di un purismo troppo esagerato, adesso non troverebbe nessun sostenitore, sopratutto perchè oramai il fatto ha, da più tempo, deciso irremisibilmente in contrario. Chi volete che ora prescriva più che una lingua si debba tenere chiusa nella cerchia della sua nazionalità, quando lo scambio d' idee fra le diverse nazioni ed il frequente commercio fra esse, hanno spezzato oramai le antiche barriere, senza speranza che si abbiano quando che sia a ristabilire nuovamente? — Anche ai tempi del Caro quell' opinione sarebbe stata eccessiva, sopratutto avendo di mira alle voci latine importate nella nostra lingua.

Specioso ci pare poi l' argomento del Castelvetro, quando dice che Aristotele, Demetrio Falereo, Cicerone, Orazio e Dionigi d' Alicarnasso rifiutano le voci straniere, solo perchè nei loro scritti non fanno menzione di esse. Se il non fare menzione di una cosa, vorrebbe dire rifiutarla, oh! quante cose gli scrittori non avreb-

bero rifiutate! cose, che essi non hanno nominato, solo perchè non andavano col pensiero ad esse.

Resta l'opinione di Quintiliano, la più giusta, che rinverga appuntino con quella del Caro e che anche il Castelvetro mostra di accettare. E, se l'accetta, come può biasimare le voci latine, dal Caro usate nella sua canzone?

Egli scrive: « Poichè quelle parole latine non furono usate dal Caro *per beffarsi dell'avversario, nè perchè mancassero le volgari da riporre in suo luogo, nè perchè quelle siano state ricevute e dimesticate tra le volgari,* anche a sentenza di Quintiliano, il Caro non le avrebbe potuto usare ».

Ma ha veduto il Castelvetro se veramente quelle voci non erano state *ricevute e dimesticate tra le volgari?* Egli non dice nulla per dimostrarlo; s'ingegna di dimostrare qui invece che esse non erano state usate da autorevoli scrittori, prima del Caro. Se egli avesse pensato però che una voce può usarsi nella scrittura, solo che sia *ricevuta e dimesticata nella bocca del popolo,* come scrive egli stesso, e non importa che non si trovi nelle opere di lodato scrittore, egli si sarebbe accorto della falsità della sua opposizione. Le voci da lui biasimate erano usitatissime nel 1500, senza che si trovassero esempi di esse in lodati scrittori anteriori; e lo desumiamo dal grande uso, che si fece di esse nel 1500 stesso e nei secoli posteriori; e solo per quell'uso il Caro era più che giustificato di essersene valso nel suo lavoro.

Il Varchi infatti, a pag. 345 dell'Ercolano, a proposito delle dieci prime opposizioni del Castelvetro, scrive che, se il Castelvetro fosse stato pratico in Firenze, non n'avrebbe fatta nessuna, perchè tutte quelle parole che egli riprende, non solo si favellano, ma si scri-

vono ancora; e niuno potrà non meravigliarsi di chi avrà creduto altramente.

Nella risposta all' Ercolano il Castelvetro concede che quelle parole possano essere usate dal popolo ed anche da alcuni scrittori (33); ma aggiunge che non per questo sono degne di entrare in canzone nobile: chi impara la lingua dal popolo, scriv' egli, non la può imparare pura, e tale che ne possa tessere canzoni magnifiche (34). — Viene a ripetere quindi la sentenza che una voce non può essere accettata nella scrittura, sol perchè usata dal popolo, allontanandosi così da Quintiliano, l' opinione del quale più sopra mostrava di accettare.

E questa ne pare qui la divergenza tra il Caro e il Castelvetro. Quegli dice: purchè una voce sia usitatissima e viva sulla bocca del popolo, si può usarla nelle scritture; questi invece non si contenta dell' uso del popolo, ma vuole anche l' uso dei buoni scrittori, benchè in alcuni punti, seguendo Quintiliano, pare che propenda per l' altra teoria.

Quanto allo squarcio di Platone, che parla di Alcibiade e di Socrate, addotto dal Caro, il Castelvetro osserva che Platone usa lì il verbo τό ἑλληνίζειν, che non vuol dire *bene parlare,* ma semplicemente *parlare greco;* di modo che Socrate avrebbe lodato Alcibiade non per avere appreso dal popolo di *greceggiare pieno e puro*, come si esprime altra volta il Castelvetro, ma di avere appreso da esso *a nominare le cose col loro nome greco, nella guisa che impara la lingua d'un'altra nazione chi usa ed abita nel paese con esso lei* (10, b).

A questa opposizione del Castelvetro risponde il Varchi nell' Ercolano, e sostiene che in quello squarcio di Platone il verbo τό ἑλληνίζειν ha proprio il significato

di *pulitamente* ed *ornatamente parlare*, come avea scritto il Caro, e non di solamente *parlare greco*, come sostiene il Castelvetro. « *Chi dice: Il tale insegna cantare o sonare*, scriv' egli, *o sì veramente: Io ho imparato a leggere o scrivere, vuol significare, e significa, che colui insegna bene, e che egli ha bene imparato; perchè chi fa male una cosa, o non bene, non si chiama saperla fare, conciossiachè ognuno sappia giocare e perdere. E se chi favella o scrive semplicemente non si dovesse intendere così, non bisognerebbe che noi avessimo altro mai nè in bocca, nè nella penna che questo avverbio bene* (348) ». — Nè questo solo: il Varchi adduce l'autorità del Budeo, di Ermalao Barbaro, di Pietro Vittorio, di Martino Borrhao, di Marco Antonio Maioraggio, i quali hanno reso il greco τό ἑλληνίζειν non col semplice *parlare greco*, ma al *parlare* hanno aggiunto uno o due avverbi o modi avverbiali (da 350).

Che cosa risponde il Castelvetro? — Che egli sa che quel verbo greco può avere il significato di *bene* e *puramente* parlare; ma può avere anche il significato di *parlare greco* semplicemente: significato che ha, *quando si parla di coloro che hanno imparata la lingua greca dal volgo* (1), come nel brano di Platone, su cui si discute. Secondo il Castelvetro quindi Socrate non avrebbe avuto, in fatto di lingua, quella teoria, che dalle parole di Platone vuole vedere il Caro.

Quanto all' autorità del Bembo poi, dal Castelvetro addotta per suffragare la propria tesi, interpretate bene le parole di lui, è contro del Castelvetro e in favore del Caro. Il Bembo biasima alcune voci usate da Dante; ma appunto perciò le biasima, perchè non erano state

---

(1) *Castelvetro* — Correzione ecc, pag. 32.

prima ricevute e dimesticate nelle bocche del popolo: le voci, usate dal Caro invece, per la ragione contraria, non avrebbe potuto che approvarle, perchè il Caro le avea appunto tolte dalla bocca di esso.

Sentite come scrive il Bembo. Vuole provare che Dante non è stato sommo e perfetto nella poesia, ed adduce questo perchè « *Conciossiacosachè, affine di poter di qualunque cosa scrivere che ad animo gli veniva, quantunque poco acconcia e malagevole a caper nel verso, egli molto spesso ora le latine voci, ora le straniere*, che non sono state dalla Toscana ricevute, *ora le vecchie del tutto e* tralasciate, *ora le immonde e brutte, ora le durissime usando*; *e allo incontro le pure e gentili alcuna volta mutando o guastando,.... ha in maniera operato, che si può la sua Commedia giustamente rassomigliare a un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto di avene e di logli, e di erbe sterili e dannose mescolato* ecc.(1)». Il Bembo adunque biasima Dante, perchè ha usato voci *non dalla Toscana ricevute, non usate e rozze, tralasciate* ecc.; se le voci usate da Dante fossero state dimesticate nella bocca del popolo, il che è più dell'essere solamente ricevute, egli non le avrebbe potuto biasimare: e ci fa meraviglia che il Castelvetro si sia appoggiato all'autorità del Bembo, che così apertamente gli contraddice.

Vero è che il Bembo professa la stessa opinione di lui quanto all'importanza da dare all'uso degli scrittori su quello del popolo, ed in un punto scrive: « *La lingua delle scritture non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità e grandezza* »; ed aggiunge che Petrarca e Boccaccio

(1) *Bembo.* — Prose, lib. I.

non scrissero *con la bocca del popolo;* se no, non sarebbero stati così eccellenti come sono (1). Ma di questo abbiamo detto troppo: passiamo alla ragione, per la quale il critico dice di ritenere come falli nella canzone del Caro, le parole: *cede, gesti, inviolata, propizia, amene* ed *ara.* Il Caro per sostenere che esse si possono usare, essendo usitatissime, ricorda esempi del Boccaccio, di Dante, di G. Villani, del Bembo e del Molza.

Prima di tutto, a proposito della voce *cede,* il Castelvetro fa un'osservazione giustissima. Voi, dice al Caro, mi citate esempi della voce *cede* di Dante, del Boccaccio, del Bembo, del Molza; ma essi non hanno usata quella voce nel significato, che le date voi: essi l'hanno usata col solo terzo caso; mentre voi l'usate col terzo e col quarto caso (22, a b); e dice pur troppo bene; però il Castelvetro stesso ricorda alcuni versi del Boccaccio dell'*Amorosa Visione,* nei quali la voce *cede* è usata proprio com'è stata usata dal Caro (22, a).

Quanto agli altri esempi poi nota: ma da quali opere essi sono tratti? Da opere che hanno molto, o che non possono avere nessunissimo peso? — A proposito di che fa la considerazione che non tutte le scritture degli autori sommi devono essere prese come modelli in fatto di lingua. Bisogna non tenere calcolo di quelle, che sono dispiaciute ai loro autori stessi, e da essi stessi dannate, *si come sono i sonetti e le canzoni, che separò il Petrarca dal canzoniere suo e tutte le rime del Boccaccio, trattene quelle, che sono nel Decamerone, avendole egli arse, riconosciuta la loro imperfezione, e giudicatele indegne di apparire. Medesimamente non è da tener molto conto di quelle composizioni, alle quali i predetti scrittori per difetto di*

(1) *Bembo.* — Ibid., lib. II. —

vita, o per altro impedimento non poterono dar compiuto fine e pubblicarle, quali sono la canzone fatta dal Petrarca alla Vergine o per impetrar grazia o per lodarla; e i dodici capitoli dei Trionfi, che comunemente passano per le mani dei lettori, con due altri capitoli del Trionfo della fama, che si trovano separatamente assai meno ordinati e compiuti, e il Convito di Dante, mancando loro la perfezione e l' approvazione dei suoi facitori (16, b).

Questo giudizio del Castelvetro contro alcune opere minori di lodati scrittori, non è stato seguìto da molti; e, per dirne una, il Tasso in una delle sue lettere a Luca Scalabrino, a proposito dei *Trionfi* scrive: « *Nè mi piace l' opinione di coloro che non approvano i Trionfi per autentici, perchè i Trionfi, furono fatti dal Petrarca nell' età più matura, ed approvati dal suo giudizio, come appare in una epistola latina; e se forse non sono così lavati come il Canzoniere, non si conveniva forse a poema narrativo quella esquisita e diligente levatura che si conviene al lirico* ». E ricorda lo Sperone, il quale portava la sua stessa opinione.

Al primo argomento del Castelvetro si potrebbe obbiettare che, molte volte, agli scrittori sommi sono dispiaciute alcune loro opere, non per quistione di lingua, ma per tutt' altro; come si possono ripudiare quindi esse per lingua, mentre da questo punto di vista forse ai loro autori non dispiacevano?

Al secondo argomento si potrebbe obbiettare che, giacchè quegli autori, scrivendo le loro opere, si lasciarono uscire certi vocaboli, molto probabilmente, rivedendole e portandole alla perfezione, li avrebbero lasciati, modificandole in tutto il resto. — Pure, poichè si può sostenere diversamente, anche noi non siamo alieni dal

riconoscere che quelle opere hanno poca autorità e che si fa male a puntellarsi unicamente sopra di esse. Però il trovarsi in quelle opere le voci condannate dal Castelvetro, e non una sola volta (il Castelvetro anzi moltiplica gli esempi), dà indubbia pruova di questo fatto: che quelle voci erano intese da tutti e forse usitatissime nella bocca del popolo; e che altro si richiede, come abbiamo detto più su, perchè noi siamo autorizzati ad usarle nelle nostre scritture?

Crediamo poi che il Castelvestro sbagli addirittura, quando dice che il Caro invece di *cede* nella sua canzone avrebbe potuto adoperare *concede* o *presta*, che hanno lo stesso significato col primo vocabolo (24, a). Ma vi ha tanta differenza tra questi vocaboli, che proprio non sappiamo come il Castelvetro si sia potuto fare uscire dalla penna quell' eresia (1).

Speciosissima è poi la ragione, per la quale egli condanna l' uso fatto dal Caro delle parole *audace* e *generosa*: esse *sono della prosa e di quelle maniere di rime, che sono meno schive di queste voci, cioè della terza e dell' ottava rima*, scrive il Castelvetro, e non delle canzoni (29, a). E più innanzi aveva notato che vi sono parole e modi di dire propri della prosa, e parole e modi di dire propri del verso, e vi sono anche parole e modi di dire propri di entrambi (18, a). E avea anche notato che non si devono trasportare in una maniera di rime le parole e i modi di dire, che trovano luogo solamente in un' altra; poichè vi sono parole e modi di dire, che dimorano con lode nelle terze

(1) Ecco la differenza tra *cedere*, *concedere* e *prestare*. *Cedere* è rinunziare qualcosa a favore di uno, parlandosi anche di possesso, diritto, privilegio e simili; *concedere*. accordare cosa desiderata o richiesta; *prestare* poi è dare altrui una cosa con animo o patto che ei la renda.

rime e nelle ottave, i quali male starebbero in sonetti e canzoni (19, a).

Siamo appena a tre secoli di distanza dal Castelvetro, e già i criterii in fatto di letteratura sono totalmente cambiati, ed oggi farebbe ridere chi sostenesse seriamente le teorie, che sosteneva lui. Oggi non si ammette più un linguaggio prosastico differente dal linguaggio poetico: si riconosce che vi sono pochissime parole, tollerate in poesia, le quali male suonerebbero nella prosa, perchè si allontanano dal linguaggio parlato: per tutt' altro, le stesse voci, che si usano in una lettera ed in un trattato, si usano, scrivendo un poema od una poesia lirica. Ma come potremmo avere a disposizione nostra due linguaggi, due dizionari, uno per la prosa e l' altro per la poesia?

Enorme addirittura è poi il sostenere che una specie di poesia possa piacersi di parole, che in un' altra specie di poesia non starebbero bene. Se si dicesse che le diverse specie di poesia differiscono fra loro per il soggetto che trattano, variando il quale, anche la lingua è differente, questa è cosa giustissima, e deve riconoscersi per vera. Per es. la satira e la lirica elegiaca hanno soggetto differente; e da questa diversità di soggetto nasce che, mentre quella può valersi di parole ridicole e plebee, l' altra no: questo non si può, certo, revocare in dubbio. Quindi siamo col Castelvetro, quando scrive che *la materia, di che si ragiona, ha non piccola forza di fare che, senza tema di riprensione, si prendano delle parole, che fuori di quella materia non si deono o si possono prendere* (19, b) ». — Però, indipendentemente dalla materia, dire, come fa lui, che la terza e l' ottava rima hanno un linguaggio differente dal sonetto e dalla canzone, è cosa da non approvare, perchè soprattutto smentita dal fatto. — Ma

sono cose queste oramai chiare e ci risparmiamo di altre confutazioni.

Più speciosa ancora è la ragione, per la quale il Castelvetro biasima l'uso fatto dal Caro delle voci *illustre* e *nume*. Sentitela. Il Caro non avrebbe potuto usare quelle parole nella sua canzone, *se non in rima, volendo seguire l' esempio di coloro, che avevano composti sonetti e canzoni, com' è stato il Petrarca* (29, b).— Dunque vi sono delle parole, che si possono usare in poesia, ma solo in fine del verso, facendo rima con altre, e non in mezzo al verso od altrimente? — Proprio così; ed il critico qualche pagina più su aveva chiaramente scritto: « *Molte voci, e specialmente delle latine, si comportano nel fine del verso, o vero nella rima, che non si comportano nel principio o nel mezzo, dove la necessità della consonanza non iscusa, sì come fa nella fine* (19, b) ». — Ma questa che teoria è! — Se una parola è in rima o nella fine del verso, si può usare; se invece è fuori di rima o nel mezzo e nel principio del verso, no. Ma se quella parola appartiene al patrimonio della lingua viva e s' intende da tutti, ed in rima e fuori di rima, ed in prosa ed in poesia, si può usare e sempre; se poi non è della lingua viva e non s' intende, nemmeno può farsi al poeta facoltà di usarla, quando è costretto dalla necessità della rima; muti rima ed adotti altra parola, anzichè rendersi oscuro ed inintelligibile.

E gli stessi esempi addotti dal Caro, smentiscono chiaramente la limitazione del Castelvetro. Dante usò la parola *illustre* nel principio e nel mezzo del verso, e nel mezzo del verso la usarono pure ed il Bembo ed il Casa (1).

(1) Ecco questi esempi:

Già nel calare illustri cittadini.

Ch' assai illustri spiriti vedrai.

Il Castelvetro escogita un' altra trovata ingegnosa per salvare la sua teoria: eccola. « *Nè intendo io che il privilegio del fine o della rima di poter far luogo ancora alle voci latine si restringa nella voce sola, onde si constituisce il fine o la rima, ma che si stenda ancora nell'aggiunto della voce finale in guisa che quel cotale aggiunto, o prossimo o lontano che sia alla voce finale, si possa comportare, con tutto che sappia del latino, come si farebbe, se fosse nella fine* (19, b) ». Dunque la voce *illustre* non importa che sia nel mezzo del verso, purchè modifichi la parola finale. A poco a poco il Castelvetro a queste parole incriminate farà tanto luogo da distruggere la sua teoria.

Ed anche questa concessione è poca cosa. Fra gli esempi di Dante, addotti dal Caro, vi è questo;

Ch' assai *illustri* spiriti vedrai,

nel quale la voce *illustri* è nel mezzo del verso e modifica pure un nome, che è nel mezzo del verso e non nella fine. Che cosa dirà il Castelvetro? che Dante l' ha usato male? o troverà un' altra escogitazione? — Ma di queste sottigliezze non altro: basta l' averle cennate.

Detto delle ragioni speciali, per le quali il Castelvetro condanna quei tre gruppi di parole, riprese nella canzone del Caro, passiamo a dire delle ragioni generali, per le quali crede che siano da fuggire.

Illustrami di te sì ch' io riveli
Le lor figure.....

Dante.

Use fare a la morte illustri inganni.
E non men l' altre illustri ch' io vi scerno.

Bembo.

E fur tra noi contando illustri e conti.

Casa.

La prima è che esse sono antiche; e le parole antiche il critico le divide in due gruppi: il primo gruppo comprende quelle, che *per troppa antichità non s'usano più dal popolo, nè sono intese più:* il secondo quelle, che, quantunque più non s' usino, *non è non di meno tanto tempo passato che se n' è lasciato l' uso, che dal popolo si sia dimenticata la significazione* (15, a). Delle prime è generalmente vietato l' uso da tutt'i maestri dell' arte del dire; delle seconde invece no, specialmente ai poeti ed agli storici (15, b). Ora conchiude il Castelvetro, *non crederò io che possa nascer dubbio nella mente di niuno che le parole latine antiche, e specialmente le riprese da me nella canzone del Caro, non siano da assignare alla prima maniera, e non alla seconda delle parole antiche, poichè sono non solamente mai state usate da che la lingua volgare ebbe principio e prese certa forma, ma ancora non intese il più di loro se non da coloro, che con lungo studio e tempo imparano la lingua latina da maestri e da libri* (15, b) ». — Ma questo appunto bisognava provare; che quelle voci latine nè erano state usate *da che la lingua volgare ebbe principio e prese certa forma*, nè erano intese dal popolo. Intanto il critico non prova nè l'una cosa, nè l' altra; anzi prova il contrario. Gli esempi, che egli riconosce per giusti, di quelle voci, addotti dal Caro, e che egli anzi moltiplica, non dimostrano che quelle voci erano state usate nella lingua volgare (e non importa che non erano state usate nelle loro opere principali dai sommi scrittori), e che quindi erano intese anche dal popolo?

L' altra ragione generale, per la quale le condanna, è questa: che non doveva il Caro raccogliere quelle voci latine *sparse e seminate o in molti e diversi*

buoni volumi, o in un solo buon volume grande, e riporle insieme in una breve composizione, qual' è una canzone; e questo perchè *l' uso di queste parole latine debba essere molto ristretto* ecc. (20, a) ». — Ma perchè? — se esse s' intendono dal popolo, anzi se esse sono diventate patrimonio comune di una lingua, non si può prescrivere allo scrittore di servirsi di esse in modo più o meno ristretto: può e deve valersene sempre che deve manifestare i pensieri, da esse significati.

Diciamo adesso qualche cosa delle parole e locuzioni, che il critico nel *Parere* mise in questa rubrica, e che nella risposta all'Apologia trattò in rubriche differenti.

Considerò come falli, che *guastano l' uso della lingua,* il pronome *ambo* nel modo usato dal Caro, e la locuzione *suo merto e suo valore;* come locuzione vile quell' altra: *ancor essa,* e l' aggettivo *tarpato.*

Nel *Parere* scrisse che *ambo* non si può usare, *parlando di due femine, senza compagnia di sostantivo* (171, b); e nella *Dichiarazione* ripetette l'osservazione, aggiungendo che quella compagnia dev' essere *manifesta* e non *sottintesa* (174, a).

Il Caro nell'Apologia fa notare che nella nostra lingua *ambo, ambi* e *ambe* non sono che una voce con tre desinenze: riferiscono sempre due nomi, quindi sono tutte di numero plurale; e, quanto al genere, *ambi* si usa pel maschile ed *ambe* pel femminile: *ambo* riferisce nomi maschili e femminili. In composizione poi la differenza del genere anche tra *ambe* e *ambi* è sfumata; e la prima voce, che per l' ordinario si dice di due femmine, si dirà pure di due maschi; e la seconda, che ordinariamente si dice di due maschi, si dirà pure di una femmina e d' un maschio; e a convalidare le sue parole adduce esempi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio (44).

Passa quindi a discutere la seconda opposizione del Castelvetro, se, cioè, sia vero che *ambo* non possa usarsi, *senza compagnia manifesta di sostantivo*. E, prima di tutto, con esempi di Virgilio e del Boccaccio, fa vedere come *ambe* possa usarsi senza la compagnia manifesta del sostantivo: quindi conclude che, se *ambo* rappresenta *ambe* ed *ambi* nel genere e nel numero, le rappresenta anche nella facoltà che queste due voci hanno, di accompagnarsi o di scompagnarsi dal sostantivo. *Ma che dottrina in aere è questa, trovata novamente da voi*, esclama qui il Caro, apostrofando il Castelvetro, *dell' accompagnatura o scompagnatura di queste voci coi sostantivi? Quando fu mai che non fossero sempre accompagnate con essi, ancora che siano un poco lontane? — Quando un pronome o aggiunto si scompagna dal sostantivo, diventa sostantivo esso medesimo, come avviene sempre che si mette per subietto, senza la parola, invece della quale è posta* (45). — E la teoria del Caro è giustissima.

E, poichè il Castelvetro aveva anche fatto l' osservazione che *ambo può ripetere più di due, ma che non siano ristretti e compresi sotto due nomi collettivi* (46), il Caro risponde, adducendo esempi di Virgilio, che *ambo* può ripetere anche due nomi collettivi, e la ragione è questa, che *se* uni *e* une *possono ripetere più cose, tanto maggiormente le può ripetere* ambo, *la quale è più pregna di uno* (46). E, per giustificarsi degli esempi latini che adduce, scrive: « *Se diceste che gli esempi dei Latini non provano nel volgare, vi risponderei che potrebbe esser vero, quando in questa lingua le parole fossero d' altro significato che nella latina; ma, quando sono le medesime e passano in questa col medesimo significato, ci possono passare ancora con le medesime condizioni* (46) ».

Sentiamo che cosa risponde il Castelvetro.

Quanto alla prima e seconda quistione, se *ambo* possa usarsi riferito a nomi maschili e a nomi femminili, e se posposta od anteposta al nome, il Castelvetro è di contraria opinione del Caro. Egli scrive: « se *ambo* è anteposta a due nomi femminili, racchiusi in un solo, si può ben usare, come l'usò Dante, *ambo le mani, ambo le chiavi* ecc., nel quale uso però non fu seguìto dal Petrarca (1); se poi è posposta ad essi, come fece il Caro, scrivendo

Poich'*ambo* hanno i suoi Galli e Galli interi,

riferendo quell'*ambo* ad Italia e Francia, dette innanzi, non si può (100, b). — E la ragione, per cui non si può?

Più giù scrive che *entrambi*, *intrambi*, *intrambo*, *intrambidui*, *intrambe* e *tramendue* di sesso maschile, e *intrambe* di sesso femminile, *non si dicono se non posposti al sostantivo, e non mai anteposti* (101, a). E più giù ricorre a questa trovata ingegnosa per sostenere che *ambedue* non può che riferirsi a nomi femminili, e non ad un femminile e ad un maschile, come avea sostenuto il Caro. « *L'* e, *che è dopo b in ambedue, in ambedui e in ambeduo, si può stimare es-*

---

(1) Il Castelvetro, a comprovare il suo asserto, dice che il Petrarca, avendo scritto da prima in quel verso:

E sien col cor punite ambo le luci,

dannò *ambo*, si come si vede in certe emendazioni scritte di sua mano, e scrisse *ambe*, così:

E sien col cor punite *ambe* le luci.

Aggiunge che lo stesso Petrarca rifiutò il capitolo del *Trionfo della Fama*, dove si trova la voce *ambo* anteposta e accompagnata con nome femminile in quel verso:

E Martio, che sostenne *ambo* lor veci.

sere congiungimento e non finale o femminile d'ambe; il quale congiungimento si suole traporre per chi vuole tra tutti o tutte, gittata la i *o la* e *e i numeri, come tuttetre gli uomini, tuttetre le donne, cioè tutti e tre gli uomini, tutte e tre le donne* ecc. (101, b) ».

Ed un' altra di queste trovate ingegnose del Castelvetro, eccola qua, parlando sempre a proposito di questo benedetto pronome.

Il Caro, avendo capito che il Castelvetro in quel verso,

Poich'*ambo* hanno i suoi Galli e Galli interi,

avea trovato da osservare alla voce *ambo*, poichè si riferisce a due nomi femminili e che invece il critico avrebbe preferito il pronome *ambe*, scrive: « *E dico che, quando vi ci piacesse più* ambe *che* ambo, *un uomo discreto non avrebbe determinato che stesse altramente, correndoci una sì minuta differenza di scrittura* (44) ». — Il Castelvetro, per mostrare che il Caro non capisce nulla della nostra lingua e che non è buono nemmeno ad intendere le sue osservazioni: che *ambo* e *ambe* mi andate contando, risponde al Caro! — Anche sostituito *ambe* ad *ambo* in quel verso, lo sproposito non è levato via. E sapete perchè? — *Perchè* ambi *si trova solamente in composizione, come è intrambi ed entrambi ed ambidui, e non fuori* (102, a); *ed ambe si trova solamente o in composizione*, come *è in entrambe, o in compagnia del sostantivo seguente, come è ambe le mani, ambe le chiavi; e non fuori di composizione e separato da compagnia* (102, b). Dunque non si potrebbe dire, p. es., come dice il Boccaccio nell' *Amorosa Visione:*

Ambi ver me incominciaro a dire
Ambi saranno in capo alla montata
Ambi ignudi abbracciati in quel diletto?

Ed, a proposito di *ambe*,

> Al quale appresso Adriana seguire
> E con lei Fedra, ed *ambe* nel suo legno.
> Bocc. — *Amor. Visione.*

o, come scrive Dante nel *Convito:* « *Questo mondo volse Pitagora e li suoi seguaci dire che fosse una delle stelle, e un' altra a lei fosse apposita così fatta, e che chiamava quella Antiscona, e dicevano che erano* ambe *in una sfera?* »

Per distruggere gli esempi dell'*Amorosa Visione*, da lui stesso addotti, ecco che cosa scrive: « che il Boccaccio non ha dovuto lasciare scritto *ambi* in quel modo che si vede, *altrimenti si troverebbe così fatto fine* (i) *in questa voce* (ambo) *in altre scritture o sue o d' altrui:* la voce *ambo* à dovuto essere usata con la terminazione in i nell' opera del Boccaccio, *perchè è piaciuto così ad alcuno, che, dandosi ad intendere di sapere assai di questa lingua, e sapendone poco, ha contaminato quel libro sotto specie di corriggerlo. Il che si può ancora comprendere da questo, che il primo dei predetti tre versi non comincia da ambi, come comincia nel testo corrottamente stampato, o da ambo; ma da* E ambo, *secondo che fanno fede le voci di certi sonetti del medesimo Boccaccio, che egli fece in dimostrare la prima lettera d' ogni terzo verso di quel volume* (102, b) ».

Quanto al *Convito* di Dante scrive che « *quel testo non é men manchevole in questa voce* ambe *che si sia in molte altre, la quale leggendosi intera, come si dee, sarà* ambedue *e non* ambe (102, b) ».

Ma di queste sottigliezze non altro; e passiamo alla terza osservazione di questa censura, se ambo può ri-

petere due nomi collettivi, come fece nella sua canzone il Caro:

> Venite all' ombra dei gran gigli d' oro,
> Care Muse, devote ai miei giacinti;
> E d' *ambo* insieme avvinti ecc.

cioè, avvinti di *gigli* e di *giacinti*.

Il Caro con molti esempi sostiene che il pronome *ambo* possa ripetere due sostantivi del numero del più; il Castelvetro invece crede di no, ma senza addurre ragioni, che mostrino vera questa sua credenza: conviene però che *amenduni* qualche volta si è usato, riferito a due nomi del numero del più e ne adduce un esempio del Boccaccio (*Fiammetta*). E, poichè il Caro per sostenere la sua tesi si era valso di due esempi tolti dall' Eneide di Virgilio, questi esempi il Castelvetro piglia ad esaminare, interpretando i versi di Virgilio in modo da fare che il pronome *ambo* non si riferisse più a nomi del numero del più, ma a nomi del numero del meno. È uno dei tanti esempi delle sottigliezze, a cui ricorreva il Castelvetro, per non darla vinta al suo avversario.

A proposito di questo benedetto *ambo*, nella risposta all' Apologia, il critico fa un' altra osservazione: dice che, secondo egli avvisa, *ambo non può ricevere in sua compagnia la preposizione* di, *nè niun' altra, quando non è in composizione, o anteposta al sostantivo seguente* (103, b). — Ma se *ambo* ripete più sostantivi e se i sostantivi possono avere innanzi a sè qualsisia preposizione? — Sono delle sottigliezze, destituite d' ogni ragione.

Quanto al verso

> Suo merto e tuo valore ecc.

il Castelvetro nel *Parere* scrisse che quella locuzione *è nuova senza il* per (171, b); e nella *Dichiarazione* aggiunse che *non si trova la perdita di* per, *se non davanti a tre soli nomi:* tempo, grazia, mercè o mercede (174, b).

Il Caro nell'Apologia sostenne che quella è una *forma di dire antica, gentile* e *graziosa;* e, per dimostrare che il *per* si può tacere innanzi al suo compimento, addusse esempi del Bembo, che scrisse *nostra pena* e *mia ventura;* del Guidiccione, che disse *vostre colpe;* il popolo poi dice cotinuamente: *tuo danno, sua disgrazia*, e si potrebbe anche dire: *vostra gentilezza* e *vostra cortesia* (48).

Davvero speciosa è la ragione, per la quale il Castelvetro giustifica l' omissione del *per* innanzi ai nomi *mercede, grazia* e *bontà.* « *Conciossiacosa che l'essere di continuo le predette voci nelle bocche degli uomini, riceventi tuttavia beneficii e da Dio e dalle cortesi persone, per ringraziarli e manifestarsi loro conoscenti dei piaceri ottenuti, hanno questo privilegio di potere perdere* per, *si come ancora per questa medesima cagione s' introducono altre perdite d'altre voci* (104) ». — Ecco quindi un caso speciale, in cui la grammatica prende le sue norme dalla morale.

Qualche secolo più tardi, Saverio Quadrio, parlando del *grecismo* o *ellenismo*, che consiste nella soppressione dell' articolo *nello*, *nella* ecc., dice che i Greci non solamente la particola κατά e i Latini la particella *secundum* tacevano, ma molte altre, di cui infiniti sono gli esempi; ed aggiunge (e forse ebbe presente l'osservazione del Castelvetro qui mossa al Caro): « *E perchè dunque, mediante la licenza medesima, non salve-*

remo i nostri poeti, se qualche particella hanno ommessa (1)?»

Secondo noi, quella del Caro è un'ellissi comune nella bocca del popolo e quindi da lodare nella canzone di lui, più che da biasimare.

Nel *Parere* il Castelvetro biasimò pure l'espressione usata dal Caro nella terza stanza « *ancor essa* »: nella risposta all'Apologia scrisse che *ancor essa* e *tarpato* sono parole vili.

Di *ancor essa* scrisse che è *modo di parlar plebeo* (171, b), e nella *Dichiarazione* aggiunse che *l' uso nobile della lingua non riceve* esso *e* essa *con compagnia di sostantivo manifesta, se non davanti, come per cagione d' esempio:* Il Petrarca fa delle rime care, e esso Caro ne fa ancora. *Ma non si può dire invece così:* Il Petrarca fa delle rime care e 'l Caro esso ne fa ancora; *e per conseguente ancora non si può dire:* Il Petrarca fa delle rime care, e il Caro ancor esso ne fa; *non si può dire quindi* madre ancor essa (174, b).

« Il Caro esso » certo che non si può dire: messo il nome, è inutile quel pronome; ma « *il Caro ancor esso* » sicuro che si può dire, e perchè no? — quella locuzione ringagliardisce l' idea espressa dal primo nome.

Il Caro nell' Apologia comincia a domandare al Castelvetro se è modo nobile di dire « *ancor ella* o *anch'ella*», poichè *ancor essa* è modo di parlar plebeo (46). Quindi fa osservare che nella sua espressione quell'*ancora* non è posposto al sostantivo, ma è anteposto: il nome, con cui si accompagna quell'*ancora*, non è *madre,* ma è *essa,* che si riferisce a Gallia detta innanzi, quindi la sua locuzione *ancor essa* (cioè, *ancora la Gallia*) equivale alla locuzione approvata da lui. E con-

(1) *F. S. Quadrio.* — Op. cit., vol. I, parte I.

chiude adducendo molti esempi, dai quali apparisce chiara la giustezza della sua giustificazione (48).

Quanto all' aggettivo *tarpato*, benchè il Castelvetro stesso ricordi il Poliziano che l' usò (174, b), anche nella risposta all'Apologia continua a chiamarlo voce plebea, perchè *disonorata, per essere stata calpestata lungamente dalla plebe e del tutto fuggita dagli autori di nome di questa lingua nelle loro scritture* (113, a).

Il Caro gli obbietta che quella voce *è della lingua pura, toscana, usitatissima, propria, intesa da ogni uno;* e quindi, per queste ragioni, degna di essere usata in iscrittura (49). — Ma di questo non altro, chè oramai non vi ha persona, la quale creda alla più o meno grande nobiltà, od alla più o meno grande viltà delle parole, di cui si faceva tanto discorrere nelle rettoriche antiche. E passiamo oramai alle altre sedici opposizioni.

IV.

Continuazione dello stesso argomento.

(LE ALTRE SEDICI OPPOSIZIONI DEL *Parere*).

La seconda opposizione è ai due primi versi della canzone.

Il Castelvetro nel *Parere* scrisse: « *O le Muse sono di schiatta pigmaica, o male si difenderanno dal sole, se non v' è altro albero che gigli* (172, a) ».

Ma coi nomi *gigli* e *giacinti* il poeta non intende parlare di fiori: essi sono simbolo di due famiglie; e quando noi leggiamo quei *gigli* e quei *giacinti*, andiamo col pensiero alla reale casa di Francia ed alla casa Farnese. E quell' altra locuzione «*venire all'ombra*» non è nemmeno usata nel suo significato proprio, ma nel significato di mettersi *sotto la protezione, sotto il fa-*

vore ecc. di qualcuno. Il pensiero dei due primi versi della canzone è dunque questo: « Care Muse, devote alla casa Farnese, venite a mettervi sotto la protezione della reale casa di Francia ». Il Castelvetro invece intende come se quelle espressioni fossero adoperate nel loro significato letterale; e se le Muse, (persone), dice lui, devono mettersi all'ombra di un piccolo arbusto, *gigli*, male saranno difese dal sole. Ed egli direbbe benissimo, se a quelle espressioni il Caro non avesse dato il significato figurato, che abbiamo veduto. È vero che il Caro nel *Comento* dichiara male il significato dell'espressione *venite all'ombra:* « *Venite a cantare all'ombra dei gran gigli d'oro* », così la spiega lui; e da questa spiegazione non apparisce il significato, che le abbiamo dato noi e che poi egli stesso le dà.

Ma non era facile al critico di cogliere ciò, che in quel *Comento* era stato male espresso? Intanto il Castelvetro non si accorge della sua torta interpretazione, e nella *Dichiarazione* ripete: « *Il Petrarca non avrebbe invitato le Muse con sì fatte parole*: Venite ecc. *Perciocchè egli non suole* (*quantunque prenda l'insegna delle famiglie e delle signorie per gli uomini delle famiglie e delle signorie*) *attribuire cose sconvenevoli alla loro natura* ». Ma che c'entra qui la sconvenevolezza! — E crede davvero il critico sconvenevole che un poeta si metta sotto la protezione di una potente famiglia? — Egli non si accorse del significato, in cui il poeta avea adoperato quel *venite all'ombra;* ed il poeta, alla sua volta, fatto accorto dalle opposizioni dell'avversario dov'era stato il suo difetto, nell'*Apologia* spiegò quella locuzione non più come avea fatto nel *Comento*, ma proprio come *protezione* e *favore* (1).

(1) « *L'ombra dei gigli, che vuol dir altro che 'l favore e la protezione della casa significata da loro?* » — *Apologia*, pag. 53.

Che cosa oppone il Castelvetro nella sua replica? — Egli riconosce che per metonimia si possa con l'insegna nominare la cosa da essa significata, e nella canzone del Caro quindi intendere i *gigli d'oro* per la casa di Francia ed i *giacinti* per i Farnesi: l'osservazione egli la fa a quell'espressione *venite all'ombra*. Il Caro non s'avvede, scriv'egli, *che l'ombra, per la quale principalmente è stata presa la traslazione dei gigli, ha gran dissimilitudine con la protezione di quella casa, sotto la quale molti poeti menano una vita gioiosa ed agiata, laddove sotto l'ombra dei gigli non si sa già per istoria o per favola animale niuno in ispecialità, che si ripari dall'ingiuria del freddo o del caldo; e pure converrebbe che simile riparo fosse evidente negli occhi della fronte e della mente degli uomini, che non è quello dei poeti sotto la protezione graziosa della casa Valesca, se si dovesse poter trasportare in luogo di quello* (37, a) ».

È facile accorgersi dell'errore, in cui il critico è caduto. Egli ha creduto che al vocabolo *ombra* venisse il significato di *protezione*, *favore* dalle espressioni, con cui è accompagnato: non ha pensato che si sarebbe potuto dire benissimo « *venite all'ombra della casa di Francia* », senza nominare questa per il segno, da cui è rappresentata. L'osservazione quindi, che l'albero debba davvero fare ombra, e che sotto di esso debbano davvero andare gli animali a ripararsi, perchè quel vocabolo acquisti il significato, volutogli dare dal poeta, non regge: quel vocabolo ha il significato datogli dal poeta, indipendentemente dalle metonimie, che vengono dopo.

La terza opposizione è a quell' espressione: *ai nostri idoli.* Non vorrebbe che il Caro chiamasse *idoli* i suoi signori, e scríve: « *Senza consolazione di parole è gran vanità. Non così fece il Petrarca, che in mala parte disse:* « Non fate idolo un nome vano ». *E in buona parte, consolandolo;* « l' idolo mio scolpito in vivo lauro ». E conchiude: « *Ma se non intende l' artificio del Petrarca, non ne posso altro* (173, a) ».

Il Caro comincia dal fare notare che cosa probabilmente ha voluto intendere il critico con quell' espressione « *consolazione di parole* ». Ha voluto forse dire che *bisognava mitigare, temperare, accompagnare, o fare di questa voce con altre, come di metalli, una lega che la facesse sonare in buona parte;* ma, soggiunge, essa, o legata o dislegata che sia, suona sempre il medesimo (55).

Continua col fare osservare che quella voce non può una volta significare bene ed un' altra volta male: con ciò sia che quanto al parer Dio, suoni sempre bene; e quanto al non essere veramente, suoni sempre male; ma così si scambia la poesia con la teologia. Esaminando gli esempi addotti dal critico, fa notare che l'accompagnatura o scompagnatura di altre parole, non fa mutare significato a quel nome. *Il mio idolo, scolpito in vivo lauro:* quell'incidente, *scolpito in vivo lauro,* non è posto per mitigare il nome *idolo,* per farlo sonar bene; ma per dire che quell' *idolo* suo è Laura. Conchiude dicendo che, poeticamente parlando, l'adorazione degl' idoli non vuol dire altro in questi casi, che avere in venerazione le cose mortali, come se dii fossero, e non che per dii veramente si tengano (ibid); — e queste difese, secondo noi, sono giustissime.

Il Castelvetro nella replica all' Apologia continua a

sostenere che quella traslazione è sbagliata, e la ragione, che ne adduce, è questa. Perchè *alla costituzione dell' idolo di necessità si richieggono due cose congiunte insieme; altrimenti non si avrà mai l'idolo. L' una è la riverenza di colui, che lo costituisce maggiore verso quello, che non si costuma verso le altre cose mondane; l' altra è la potenza dell' idolo costituito del tutto inutile a poter prestare cosa niuna desiderata, o sperata dall' idolatra. Ora se abbiamo riguardo alla prima cosa, la traslazione dell' idolo non si può dire essere mal presa dal Caro, perciocchè palesa pienamente la grandezza della riverente affezione sua verso quei potentissimi signori. Ma, se abbiamo riguardo alla seconda, come, volendo o non volendo, ci conviene avere, non si può dire essere ben presa per la dissimilitudine, palesandosi insieme con quella sua tanto reverente affezione, una potenza loro, come dicemmo, del tutto inutile ad adempiere in parte alcuna il desiderio o la speranza del Caro contro la verità manifesta per l' esperienza stessa, non potendo negare esso Caro di non avere almeno dalla larghissima mano dei Farnesi ricevuto doni maggiori, che non isperò e per poco non ardì di desiderare mai* (48, b) ».

Questi sono sofismi da leguleio! — Il Rigutini alla parola *idolo* spiega: « *Qualunque persona o cosa, nella quale si ponga smodato affetto e si abbia in soverchia venerazione; onde nel linguaggio degli amanti spesso è la donna amata; e idolo per la mamma è il suo bambino, e per i cupidi le ricchezze e per gli ambiziosi la gloria* ».

Perché noi diamo dell' idolo ad una persona, non si richiede quindi che grande amore e grande venerazione per essa: a tutt' altro non si bada; e vi ha badato il

Castelvetro per trovare qualcosa da opporre alla giusta difesa del Caro (1).

La quarta opposizione è al verso: « *del tuo nome dipinti* ecc. ». Il Castelvetro si occorse che quel *dipinti* fu adoperato male dal Caro: che cosa vuol dire che i *gigli* e i *giacinti* devono essere *dipinti* del nome del cardinale Farnese? oppure che devono essere *dipinti* del nome di lui le lodi, a cui accenna coi nomi di quei fiori?

Rendiamo più chiara la nostra idea. Il poeta dice che adora come sole, cioè come Febo, dio della poesia, il cardinale Farnese; ed aggiunge che quei *gigli* e quei *giacinti*, cioè, le sue lodi, con le quali intende di tessere ghirlande alla casa reale di Francia, perchè siano eterni, devono essere *dipinti* del nome del cardinale, cioè di questo nuovo Febo. Ma, torniamo a domandare, che cosa vuol dire che Febo deve dipingere del suo nome le lodi di alcuno? — Abbiamo detto nel cap. I di questo libro per quali ricordi mitologici il Caro fu indotto ad usare quel *dipinti*: ma a quanti, nel leggere quel vocabolo, si presenteranno i ricordi, che aveva presenti il poeta nello scriverlo? — E poi, non perchè quei gigli saranno dipinti dal sole, o da Febo, diven-

(1) Il Tasso si meravigliava che il Castelvetro biasimasse tanto il Caro per avere chiamato *idoli* i Valesi e i Farnesi: mostra di non accorgersi, così scriv' egli, che tutta la canzone, o piuttosto amendue le canzoni de l'uno e dell' altro poeta (il Caro e il Ronzard), altro quasi non contengono che il paragone tra le famiglie di questi signori e gl' Idoli antichi, se pur idoli vorremo chiamare gli Dei dei Gentili (*Dialoghi*, vol. III, pag. 205).

teranno eterni: il *giacinto* e la *fava* non sono eterni, eppure portano scritto il nome di una persona.

Il Castelvetro si accorse qui del difetto del Caro; però manifestò la sua osservazione con un garbuglio tale di parole, che quasi la rendono inintelligibile. « *Io so che l'alloro consacrato a Febo*, così egli, *non è offeso dal sole, o piuttosto dal gelo: ma non so già che albero o erba porti il nome dipinto del sole, come porta quel di Aiace e di Giacinto: i quali nomi non difendono la predetta erba dal sole, perchè questa mi pare una vanità* ». Ma quei gigli e quei giacinti non significano qua fiori, ma o due famiglie illustri, o laudi, come spiega il poeta; ed al primo nome *sole* il poeta non dà il significato proprio, ma quello di Febo; il critico ha dunque interpretato male. Egli avrebbe dovuto fare notare che, anche interpretati i vocaboli come vuole lui, con molte difficoltà si riesce a capire che cosa egli abbia voluto dire colla locuzione « *del tuo nome dipinti* ». Avrebbe dovuto anche fargli notare che, dipinti quei fiori del nome del cardinale Farnese, non per questo sarebbero diventati eterni, come non sono eterni i *giacinti*, tuttochè portino scritto nelle loro foglie il nome della persona convertita in essi. E di queste due cose il critico non fa nè l'una, nè l'altra. Dice benissimo egli che i nomi non possono, certo, difendere gli alberi dal sole; ma non si è accorto che qui il Caro parlava per metafora e sotto il nome di fiori intendeva esprimere altra idea.

Il Castelvetro quindi non è stato felice nel trovare la ragione dell'errore del Caro; ma questi non è stato, nè poteva nemmeno essere felice nello giustificarsene. Sapete che cosa dice per difendersi dall'accusa del Castelvetro? Ripete quello che ha scritto o fatto scrivere nel *Comento*: che, cioè, per *gigli* e *giacinti* intende

le laudi, che egli tributa alla casa Valesca; e che, chiamando il suo signore un sole, ha voluto paragonarlo a Febo ecc. ecc. Ma con tutte queste dichiarazioni, egli giunge a persuaderci che, leggendo i suoi versi, si vada subito all' idea da lui voluta manifestare? E, non giungendo a persuaderci di questo, tutte le sue dichiarazioni non menano a nulla.

Ma sentiamo che cosa replica il Castelvetro. Il Caro, scrive, *prendendo Apollo, deità personale, per traslazione, in iscambio del cardinale Farnese, suo signore, sconvenevolmente gli assegna che dipinga i gigli del suo nome, non si sapendo, per istoria o per favola, fior niuno, o erba, o albero, che abbia scritto nelle foglie o nelle frondi o nei frutti, il nome di Apollo, o quel del sole, come si sa che il Giacinto fiore porta scritto, quanto alle prime lettere, quello di Aiace, che disperato ammazzò se stesso, o la voce di dolore AI, proferta da Apollo per cagione di Giacinto, che giocando per isventura venne a morte. E, come si sa, nel fiore della fava pare che appaiano lettere di pianto* (70, a).

Ma, se voi riconoscete che il *giacinto* porti scritto, quanto alle prime lettere, il nome di Aiace, dovete riconoscere che anche i *gigli* e i *giacinti* del Caro potrebbero portare scritto il nome di Febo. La quale cosa noi non contrastiamo: diciamo semplicemente che l' idea del Caro è un' escogitazione ingegnosa, un arzigogolo, a cui non si va subito col pensiero; oltre a questo, non sappiamo concepire come quei fiori o quelle lodi si rendano eterni, solo dipinti del nome di Febo.

Più giù il Castelvetro scrive che *sconvenevolmente ancora* il poeta assegna al suo signore che, *sacrando i gigli, operi che essi, tagliati e spiccati dal gambo suo e composti in ghirlande, non si secchino.* Sen-

tite il perchè. *Il che non si legge in istoria o in favola essere operazione Apollinea.* E sarebbe giusto l'appunto, se quei gigli e quei giacinti fossero davvero fiori; ma, essendo stati essi presi dal poeta per traslazione, l'appunto non ha alcun fondamento.

E passiamo alla quinta opposizione, che è al decimo verso della prima stanza: « *per me non oso* ecc. ».

Il Castelvetro scrive: «*Se avea chiamato le Muse, non so perchè dica questo, o inviti altrui che loro: o, invitandolo, non dica la ragione perchè non sono sufficienti* (172, a) ». Benissimo.

Noi pensiamo che un poeta, se ha coltura e fantasia, con o senza l'invocazione alla Musa e al suo Mecenate, osa e scrive; se poi non ha nè l'una nè l'altra, invochi quanto voglia tutte le nove Muse e tutt' i Mecenati del mondo, non farà nulla di buono. Quelle invocazioni sono quindi espedienti retorici, che si tollerano, perchè vi sono nei grandi poeti antichi. Però, se per questa imitazione, noi ammettiamo che il poeta possa invocare la Musa e dire che da essa aspetta aiuto all'opera sua, crediamo che possa anche dire che aspetta aiuto da altri, congiunti con essa. A patto però che, dopo averla invocata, non diciate che la Musa è insufficiente, come fa il Caro, chè a questo equivalgono quei versi:

Chè por degna corona a tanti Regi
Per me non oso: e 'ndarno altri m' aita,
Se l' ardire e l' aita
Non vien da te.

Ma, se l'ardire e l'aita al Caro vengono solo dal suo signore, paragonato a Febo, perchè egli poco prima ha invocato la Musa? Non sapeva egli prima che la Musa era insufficiente al bisogno suo?

Ciò che in ultimo osserva il Castelvetro non ci piace: quando anche il poeta dicesse la ragione di quella insufficienza della Musa, non si toglierebbe la inutilità di quella invocazione. Ed a ragione il critico nella *Dichiarazione* aggiunge che il Petrarca non l'avrebbe fatta come la fa il Caro; e avrebbe dovuto aggiungere che non l'avrebbe fatta un qualsiasi buon poeta.

Che cosa scrive il Caro per iscagionarsi da questa accusa? — Ecco: riporta tre luoghi della Georgica di Virgilio, nei quali questi, *dopo l'invocazione di tanti Iddii,* invoca pure o Augusto o Mecenate.

La confutazione del Castelvetro è giustissima, e la riporto con le sue stesse parole. « *La chiamata delle Muse, fatta dal Caro nel principio della canzone, è del tutto disutile, perchè egli dice che l'ardire e l'aita, prestati da altri a ciò, sono vani, se non vengono dal cardinale Farnese, il quale solo lo può rendere, di non atto, atto a poetare scrivendo. Nè è vero che Virgilio nella Georgica abbia fallato in simile superfluità, l'esempio del quale propone il Caro per coperta del suo errore assai superfluamente. Perciocchè, ancorachè Virgilio chiami molti Iddii in aiuto a scrivere il suo libro dell'agricoltura, non perciò dice che egli per altro mezzo fosse sufficiente a fare ciò, o che alcuno di questi Iddii solo gli potesse prestare l'aiuto valevole in questa cosa e gli altri nò, sì come s'è veduto che fa il Caro; coi quali molti Iddii è chiamato parimente Augusto, ma non altrimenti che sia chiamato ciascuno degli altri ed è chiamato sì come colui, che*

in isperanza di Virgilio e degli altri uomini di quell'età e religione era Dio e doveva, dopo morte, accrescere il numero loro ecc. (124, b) ».

Non ci sembra che tenga la sesta opposizione del Castelvetro all' ultimo verso della prima stanza, e propriamente a quelle parole: *ne ragioni o scriva.* — Nel *Parere* scrive così: « *O pensi o scriva, avrebbe detto il Petrarca* » ; e nella *Dichiarazione* corresse: « *Il Petrarca*, *se avesse avuto a por le risposte a tre cose proposte*, *come* stile, lingua *e* sensi, *non n' avrebbe poste due solamente, cioè* ragioni *e* scriva; *ma tre, cioè:* pensi, ragioni e scriva ecc. (175, a) ».

Prima di tutto, rileggiamo i versi del Caro:

e tu mi desta, e tu m' avviva
Lo stil, la lingua e i sensi,
Sì ch' altamente ne ragioni e scriva.

Dai quali si vede che *lo stil*, *la lingua* e *i sensi* non sono delle *proposte,* come dice il Castelvetro, che aspettano delle *risposte.* Se fosse così, poichè le *proposte* o domande sono tre, altrettante dovrebbero essere le risposte. Ma qui è l'errore del Castelvetro: quelle tre parole accennano a tre fatti, dai quali possono benissimo conseguitarne solamente due, od anche uno: perchè devono assolutamente conseguitarne tre, come vuole il Castelvetro? — D' altronde quei primi tre fatti non accennano che a due cose: al pensiero ed alla manifestazione di esso con la parola; e bene fece il Caro ad usare dopo due soli termini: se ne avesse usati tre, secondo noi, sarebbe stato meno efficace ed avrebbe

quasi ripetuto l' idea contenuta in uno di essi. Il Castelvetro avrebbe voluto anche nell' ultimo verso tre parole, forse perchè facessero simmetria col verso antecedente: ma queste simmetrie sono delle affettatare e degli artificii retorici, se non richieste dal bisogno del pensiero. Il pensiero è uopo avere sempre di mira; e, quando esso è espresso chiaramente, è difetto, per sola corrispondenza di termini, di esprimerlo con tre, quando sono sufficienti due sole parole.

Il critico non si contenta di questa osservazione, ed aggiunge: « *quando il Petrarca usò* stile e lingua, parli e scriva, *e simili*, *non usògli mai, intendendo d' una canzone o d' un sonetto solamente* (ibid) ».— E che cosa vuol dire ciò? — Vuol dire che il poeta non può mettere solo due parole, se non quando scrive un lavoro lungo e non un lavoro breve? Ma che ragione è questa: come se un intero lavoro ed una sola parte di esso non richiedessero nel poeta le stesse facoltà.

Il Caro confuta l' opposizione del Castelvetro con le ragioni, che abbiamo addotto noi, e per convalidare le sue parole riporta qualche esempio del Petrarca, in nome del quale parla il Castelvetro, e di Cicerone, di Omero e di Dante. E quanto all' ultima parte dell' opposizione del Castelvetro, scrive: « *O che monetuzza di scorza di lupini è questa che mi mettete innanzi di nulla impronta e di nulla valuta? Lo stile non s'intende d' ogni sorta di scrivere, e la lingua d'ogni sorta di ragionare? e così lo scrivere 'e 'l ragionare di tutte le lor spezie* (62) ». — E dice benissimo. —

Volete sentire che cosa replica il Castelvetro?

1.° che trattandosi d' una canzone breve, com' è quella del Caro, non vede come stia bene che la lingua e lo stile si avvivano e si destino, quasi il Caro abbia da favellare e da menar la lingua i giorni interi con-

tinui e da scrivere i volumi lunghissimi, e da adoperare lo stile gran tempo (129, a);

2.° che, essendosi domandato aiuto per la penna e per la lingua e per i sensi, ed essendosi data la risposta alla penna, dicendosi per iscrivere, ed alla lingua, dicendosi per parlare, non si poteva lasciare la risposta ai sensi, volendo parlare perfettamente, e sostiene le sue parole con l'autorità di Demetrio Falereo;

3.° cerca di dimostrare che gli esempi addotti dal Caro dànno ragione a lui e non al Caro.

Quanto alla prima replica, è un cavillo che non conclude: noi ripetiamo, che tanto per scrivere un componimento breve, quanto per scrivere un componimento lungo si richiedono le stesse facoltà.

Quanto alla seconda è una ripetizione della prima accusa, e il critico non adduce alcuna ragione seria per dimostrarla, se ne togli l'autorità del Falereo, il quale non sappiamo se dica veramente quello che gli fa dire il Castelvetro.

Quanto alla terza, un solo esempio. Il Caro, per dimostrare che ad una o più cose proposte non si debba sempre corrispondere con altrettante risposte, adduce, fra gli altri, quell'esempio del Petrarca:

E i cor, ch' indura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, padre, intenerisci e snoda;

nel quale a tre cose, *apri, intenerisci* e *snoda*, si risponde con due, *indura* e *serra*.

Il Castelvetro, prima di tutto, e non sappiamo con quanta buona ragione, inverte le proposte e le risposte e dice che quelle sono *due* e queste *tre*. Indi soggiunge che le risposte, benchè appaiano *tre*, pur nondimeno sono *due:* l'una *intenerisci*, l'altra *apri* e *snoda*,

poichè ad *apri s' aggiunge snoda per dimostrare che si desiderava che il modo dell'aprire fosse con piacevolezza, non volendo soluzione violenta* (132, b) ».

E come il Petrarca esprime un' idea con due vocaboli, non può farlo anche il Caro, il quale, alla fine, che cosa voleva dire, se non questo, che il suo Sole, cioè il cardinale Farnese, doveva dargli aiuto a bene pensare e a bene manifestare il suo pensiero? — Ed espresse la prima idea col nome *sensi*, la seconda coi due nomi, *stile* e *lingua?* — Ma di questa quistione di parole non altro; e passiamo all'opposizione settima (1).

È a quei versi: « *Giace quasi gran conca* ecc. ».— Il critico osserva: « 1.° che *il letto della Francia non è più basso dell' onda dei mari*, quindi si fa male a dire che essa è una *conca;* 2.° che il poeta non ha saputo bene segnare i confini di essa (172, a — 176, b).

Quanto alla prima osservazione, il Caro obbietta che egli non ha immaginato, come vuole il Castelvetro, che la Francia *stia più bassa dell' acqua:* egli ha scritto

(1) Il Tasso scrive che bisogna mettere tante risposte quante proposte nel solo stile *ornato;* nel *magnifico, che non cura di mirar sì basso,* essendosi proposte tre cose, si può rispondere solamente a due; nè, se per altro è opportuna, fugge la replicazione delle parole. Di ciò, oltre l' autorità e le ragioni del Falereo, e l' autorità dei Greci e Latini, abbiamo assai chiaro l' esempio del Casa, uomo studiosissimo di Demetrio, e che mosse il Vittorio a pubblicarlo e comentarlo. Il Casa in quel sonetto magnifico: *Questa vita mortal* ecc., replica non una, ma più fiate alcune parole medesime, nè serba le regole dei contrapposti ». — Lettera 78 della raccolta in 5 volumi del Guasti.

« *infra due mari* », e *questo* INFRA *non vuol dire che stia sotto, ma che dagli due lati sia circondata e confinata da loro. E una conca non può ella star sopra l'acqua a galla* (36)?

D'altronde, soggiunge il Caro, quando anche io avessi pensato e scritto diversamente, poichè l'elevazione dei mari sulla terra è sostenuta da poeti e fisici, perchè non avrei potuto anch'io sostenerla? — *Non sapete che dove sono diverse opinioni, i poeti si possono attaccare a una d'esse, o migliore o peggiore ch'ella sia? e servirsi anche in diversi lochi ora di questa e ora di quella? — Non sapete ancora, che non solamente possono seguire l'opinione dei dotti, ma gli errori ancora del volgo? come dicendo che l'arcobaleno beva; che 'l sol si corchi nel mare; che le stelle caggiono dal cielo; che la terra fugga dai naviganti; e fino a dire che la luna sia adombrata da un fascio di spini, e simili novelle* (36)?

Il Castelvetro cerca, prima, di dimostrare che i mari non sono stati immaginati mai più alti delle terre: e fin qui è quistione d'interpretazione dei classici latini e greci. Soggiunge poi che il Caro non avrebbe potuto assomigliare la Francia ad una conca, *conciosiacosachè la conca abbia l'orlo d'intorno tutto rilevato, e la Francia non si possa dire d'aver l'orlo rilevato, se non pogniamo in tre parti dell'otto della circonferenza sua misurandola non con molta sottilità, non avendo se non i Pirenei nei confini occidentali, e l'Alpi in parte nei confini australi, là dove nei settentrionali ha l'oceano e negli orientali il Reno, e il mediterraneo in parte negli australi* (54, a).

A noi non pare che nelle similitudini le due immagini debbano avere tutt'i lati somiglianti: se così non

fosse, le similitudini sarebbero impossibili; basta che la immagine secondaria abbia simili quei soli lati, per i quali si attribuisce all' immagine principale; e nei versi del Caro questo lato simile è la sola forma della Francia. Ma, se anche la Francia dovesse avere l' orlo rilevato per assomigliarsi ad una conca, non è vero quello che dice il Caro, che i *monti, i promontori, i liti più alti, il giro delle città e delle selve, che fanno i confini della Francia, le facciano un orlo poetico intorno, dove più alto e dove più basso, e dove anche rotto* ecc. (66)?

Si soggiungerà: ma quest' orlo, così rotto, non è proprio quello della conca. Ma si capisce; e perciò il poeta ha scritto: *quasi* gran conca: — non è propriamente una conca, ma una *quasi* conca.

Il Caro stesso fa l'osservazione, che ripetiamo con le sue medesime parole: « il poeta *non solamente ha osservato quel precetto, che quando la traslazione è pericolosa, si deve ridurre a similitudine, ma per aggiunta ha dato a questa similitudine tali aiuti, che non solamente la guarda dal pericolo, ma la restituirebbe a sanità, quando anche avesse rotto il collo: perciocchè, per rimediare al mancamento della quantità, dice grande; per supplire al mancamento della forma, dice* quasi (66) ».

Non diciamo nulla delle escogitazioni del Castelvetro per sostenere che quella del Caro è traslazione e non similitudine, come vuole lui (52, 53, 54); e passiamo all' altra osservazione di questa settima opposizione.

Il Castelvetro, per provare al Caro che non ha saputo bene segnare i confini della Francia, sostiene queste due cose: 1.° che a lui *sia sfuggito di mente il confine della Francia verso l' Alemagna, che suole essere riputato il Reno;* 2.° che *non si può dire pro-*

priamente che la Francia giaccia fra due monti, poichè l'Alpi e 'l Pireneo non sono l'uno all'altro opposti, stendendosi l'Alpi da occidente in oriente, ed il Pireneo da mezzodì in settentrione (175, b — 176).

Alla prima censura il Caro risponde che *li poeti non sono notai, nè cosmografi appunto, anzi è lor concesso non solo di descrivere i lochi grossamente, ma fingerli di nuovo e metterne uno in iscambio d'un altro, servendosi della topotesia talvolta, in loco della topografia* (65).

Che i poeti possano mettere nelle descrizioni dei luoghi un confine invece di un altro, noi non lo concediamo: è vero che la poesia non deve avere quell'esattezza nei particolari, che deve avere un lavoro di scienza; ma che essa possa fare tanto a meno della verità da riuscire confusa ed inintelligibile, questo non è: però concediamo al Caro che le descrizioni poetiche non devono essere così esatte come i contratti notarili, e quindi egli avrebbe fatto una buona descrizione poetica, quando anche avesse lasciato qualcuno dei confini della Francia (65).

Alla seconda censura poi il Caro risponde che *infra due o quattro cose, o infra più che si dicesse che la Gallia fosse, non è necessario intendere che sieno opposte l'una all'altra, perchè* infra *non vuol dire* di rincontro, *nè manco vuol dire* sotto, *ma vuol dire* fra mezzo: *vuol dire che questi confini la terminano ciascuno dalla sua parte* (65).

Il Castelvetro nella replica all'Apologia però soggiunge che *infra* significa *spazio posto in mezzo*; *e, non essendo l'Alpe di rimpetto a Pirene, non si può dare un significato non usato alla preposizione infra, e dire che la Francia giaccia infra l'Alpe e Pirene, giacendo infra Pirene e 'l Reno* (105, b).

Più giù continua: *altri non può giacere infra due cose, che non n' abbia una di qua e l'altra di là, in guisa che sta in mezzo loro; ma altri è detto essere contenuto da più cose, quando è intorniato da quelle* (106, a). — Convalida la sua osservazione, interpretando meglio l' esempio di Svetonio e di Pomponio Mela, addotti dal Caro, e riportando altre parole di Solino (105, b).

A noi pare che, se il Caro avesse scritto che la Francia giaccia o solo *infra due mari,* o solo *infra due monti*, questi mari e questi monti avrebbero dovuto essere opposti gli uni agli altri; ma, avendo scritto che essa giace *infra due mari e due monti*, non è necessario che i mari e i monti siano opposti fra loro: possono essere anche i monti opposti ai mari, purchè però chiudano la regione, di cui si parla. Anche per questo quindi diamo ragione al Caro: e passiamo all'ottava opposizione, che è all'aggettivo *amene* adoperato dal Caro nel terzo verso della seconda stanza.

E comincio col fare notare che nemmeno il Castelvetro, prima di leggre il *Comento* alla canzone del Caro, aveva bene capito alcuni punti di essa. Nel *Parere,* a proposito di quell' *amene,* scrive: « *Com' è detto, non è parola da usare; ma, posto che fosse, non si direbbe di tesori e di popoli* (172, a) ».

L' idea non è ben chiara. Il critico ha creduto che quell' aggettivo si accompagnasse coi genitivi che vengono dopo, *di tesori* e *di popoli*, e dice bene che, *com' è detto* (cioè, come ha interpretato lui che fosse detto), *non è da usare.* Dunque il suo pensiero andava

espresso così: *Com'è detto,* cioè accompagnato coi nomi *di tesori* e *di popoli, non è parola da usare* »; ma a che quelle altre parole « *ma posto che fosse* » le quali ingenerano grande confusione?

Non so poi come il Castelvetro abbia fatto a persuadersi che quei genitivi si accompagnassero con l'aggettivo *amene,* e non col nome *madre feconda*, che viene dopo. Bisogna supporre che la copia, che fu mandata a lui di quella Canzone, fosse male punteggiata; se no, come pigliare un granchio così grosso, avendo il poeta appositamente messo i due punti dopo la parola *circonda?*

Giace . . . . . .
Parte delle più amene
D'Europa, e di quant'anco il Sol circonda:
Di tesori, di popoli e d'altari ecc.
D'arti e d'armi e d'amor madre feconda.

Ma chi è che non vede, a prima lettura, che quei genitivi *di tesori* ecc. sono una specificazione dell'ultima espressione *madre feconda* (1)?

Ma il Castelvetro, anche dopo la lettura del *Comento,* non si volle dare per vinto; e cercò di fare a vedere che egli ebbe la sua brava ragione ad interpretare quei versi come fece, anzi s'ingegna di dimostrare che essi dovrebbero essere interpretati proprio come l'interpretò lui. Sono delle arzigogolerie, che il Castelvetro non diceva in buona fede, ma per non darla vinta all'avversario, e non meritano che se ne tenga conto. Egli stesso non insistette, scrivendo la risposta all'Apologia; e sapete quale altra ragione escogitò per persuadere

(1) Anche il Seghezzi fa notare che quei versi furono male interpretati dal Castelvetro, e chiama *affatto irragionevole* l'osservazione di lui.

che quell' *amene* era stato male adoperato? Che quell' *amene* è falsamente attribuito alla Francia, poichè la Francia non ha quella qualità datale dal Caro; e soggiunge che, quantunque Pomponio Mela chiamasse pure *amena* la Francia, *dimostrò dove consistesse questa sua amenità, e restrinsela dicendo che la Francia era* amoena lucis immanibus, *ciò viene a dire, dilettevole per foreste grandi e forse spaventevoli* (97, b) ».

Questa è una critica che non riguarda la poetica; e se Omero, Virgilio, Dante dovessero essere giudicati dalla corrispondenza delle loro opinioni al vero, oh! quanto non vi sarebbe a ridire sulle opere loro! — E passiamo alla nona opposizione.

È all'espressione « *Novella Berecintia* », ed il Castelvetro nel *Parere* scrisse: « *Strano trapasso, senza consolazione, da paese a Iddee: nè credo che se ne mostrasse esempio appresso a lodato scrittore* (172, b) ». Nella *Dichiarazione* poi aggiunse che, *non potendosi nominare la Francia* novella Berecintia, *senza mezzo convenevole*; e, *siccome l'essere fornita di tesori, di popoli, d' altari, di preziose vene, d' arti, d' arme e d' amore, non poteva aprire questo passo in questa canzone; così l' esser madre feconda* può *adoperare ciò agevolissimamente: intendendo nondimeno questa materna fecondità d' uomini egregi, e specialmente veggendo che in simil caso Virgilio avea adoperato questa materna fecondità a passare a paragonare Roma a Cibele.* Felix prole virum. Qualis Berecintia mater ecc. (176, b). In altri termini,

la Francia è un paese Berecintia, una Dea; e non si può passare da un paese ad una Dea, se non per un mezzo convenevole. E questo mezzo è il chiamare la Francia *madre feconda*, come madre universale della terra è Berecintia: così fece Virgilio, e così è permesso di fare agli altri.

Ma così appunto ha fatto il Caro. Egli chiama la Francia *madre feconda d' arti, d' armi e d' amore;* e quindi passa a paragonarla a Berecintia. Il Castelvetro soggiunge: ma Virgilio chiama Roma feconda di uomini egregi « *felix prole virûm* » e può benissimo passare poi a paragonarla a Berecintia; il Caro invece chiama la Francia madre feconda, non d' uomini egregi, ma *d' arti, d' armi* e *d' amore*, e non può passare (176, a). A che il Caro risponde: « *O ditemi ora perchè non vi pare uno stesso, se in loco di* felix prole, *dice* feconda; *e in loco di* virûm, *dice* d' arti, d' armi e d' amore; *che s' intende pur d' uomini egregi in queste cose? Sarebbe mai che voi non l' intendeste così? Che quest' arti, quest' armi e quest' amore siano in astratto e non presuppongano i loro soggetti? — Adunque pensate voi che, quando dice Virgilio*

Terra antiqua potens armis.....

voglia dir di spade e di picche, e non d' uomini bellicosi ed eccellenti nell' armi (69)? »

Ed il Caro dice benissimo: la sua similitudine fu

Levata dall' Eneide di peso,

e se si fa ragione a Virgilio, bisogna fare ragione anche a lui.

Il Castelvetro nella prima censura non si ricordò affatto di Virgilio; e nelle altre sue scritture, per soste-

nere quello che avea prima osservato, ricorse a delle sofisticherie di nessun valore Nella risposta all'Apologia infatti non fece che ripetere quanto avea scritto nella *Dichiarazione,* senza tenere conto di ciò che in alcuni punti gli avea obbiettato il Caro. Ripete sì che il Caro *per potere passare a denominare la Francia Cibele* avrebbe dovuto *far paragone delle cose della Francia con quelle di Cibele, le quali siano tra sè conformi*; e che egli, *posto che abbia domandato la Francia madre, non l'ha perciò domandato madre di quelle specie di cose, di cui Cibele, in quanto dea, sia altresì madre* (58, a); ma perchè non tenere conto di quello che dice il Caro, che le espressioni *d' arti, d' armi* e *d' amore,* corrispondano al Virgiliano *virûm,* e formano quindi un convenevole trapasso?

Il Castelvetro non avrebbe dovuto accettare l' autorità di Virgilio, se voleva ribattere bene il Caro. Non tutto ciò che si legge nei classici è da commendare, nè è da commendare quel trapasso virgiliano da paese a Dea, come si esprime lui; ma, se egli crede che Virgilio abbia scritto bene, bene ha anche scritto il Caro, il quale qui non ha fatto che copiare Virgilio.

La decima opposizione è a quell' espressione « *Galli interi* », che il Castelvetro chiama *motto poco degno e contenente disonestà.*

Ed il Caro obbietta che *l' onestà e la disonestà del parlare consiste o nella cosa o nella parola,* giusta la dottrina di M. Tullio: Aristotele poi aggiunge che *una medesima cosa si può dire più onestamente con un vocabolo che con un altro.* Quanto alla cosa,

se i Galli di Cibele furono veramente castrati, e quelli della Francia e dell'Italia non sono, *non è lecito a dirlo? non l'hanno detto tanti poeti innanzi a lui? non fa a proposito di questo loco? non è anco necessario, per fare i suoi superiori di virilità? E se tutti si posson dire, ed è stato detto dagli altri e torna bene che si dica in questo loco, perchè non lo può dire anco il Caro?*

Se poi la bruttezza sta nella parola, la voce *intero* nè per suono, nè per significato può dirsi brutta e disonesta. Bisogna quindi che il Castelvetro si riduca al terzo modo di Aristotele, e *con la misura in mano* mostri che con altre parole quel concetto si poteva esprimere più onestamente che con quella adoperata dal Caro. — Ma si poteva esprimere quel concetto più onestamente con altre parole? — Virgilio, Ovidio e Silio Italico chiamano i Galli castrati *semiviri;* mentre il Caro quelli non castrati li chiama *interi.* E, se si dice che i Latini scrissero onestamente, dunque in che consiste codesta onestà? — *Mezz'uomo è onesto, e uomo intero non è onesto* (70, 71)?

Il Castelvetro nella risposta all'Apologia continua a chiamare quella parola *vile* per due ragioni: 1.° *perchè è modo di parlare, che si costuma nelle bocche vili dei cozzoni, dei guardiani di giumente e dei garzoni da stalla, dicendo essi continuamente: cavalli interi, in luogo di dire cavalli non castrati;* 2° *perchè è modo di dire, che mette avanti gli occhi dell'intelletto disonestà, perciocchè, per la lunga e larga usanza di così fatto motto, omai è vie più che aperta la significazione del concetto poco onesto, e molto più per le parole, a cui si suole contrapporre, dicendosi cavallo intero e cavallo castrato* (106, b) ».

Quanto a quest' ultima ragione, non ci vuol molto a vedere che non dice nulla. Se si vuole esprimere quel concetto, si adoperi quale parola si voglia, nella nostra mente non deve che risvegliarsi quel concetto. E se non ce lo risveglia e ci fa andare ad altre idee, allora si incorre in un altro difetto: nel difetto di riuscire oscuri ed inintelligibili. — Come quindi il Castelvetro può biasimare il Caro di avere adoperato una locuzione, che proprio ci sveglia l' idea, da lui voluta manifestare?— Avrebbe egli preferito una locuzione che ci manifestasse altra idea? ma allora è l' idea che non gli piace, non il vocabolo; e, quanto all' idea, essendosi il poeta giovato di un riscontro mitologico, non era in facoltà sua di trasformarlo a suo piacimento.

Non crediamo poi, come vuole il Castelvetro, che l' aggettivo *intero* sia nelle bocche vili dei cozzoni, dei guardiani di giumente e dei garzoni di stalla per esprimere l' idea di non castrato. Quando essi vogliono dire che un cavallo non ha le parti genitali, dicono che *è castrato: l' intero* è una metafora, che si allontana dall' uso comune e che esprime, coprendola un poco, l' idea voluta manifestare dal Caro.

L'opposizione undecima è alla terza stanza: « *Di questa madre* ecc. », ed il Castelvetro scrive: « *Tutta questa parte è detta come Dio vuole* (172, b) »; e non adduce nessuna prova a dimostrare un' osservazione, espressa in termini così vaghi da non farci capire con precisione il suo pensiero. Il Caro gli obbietta: « *Sputate una sentenza di tante cose insieme, e tanto assolutamente, senza pur degnarvi di dire quel che*

vi dispiace in questa parte, nè perchè. Non prima v'abbiamo concesso che siate il Petrarca, che volete essere anco Pitagora. Ma bisogna altro che aprir la bocca e soffiare (72) ». — E dice benissimo; e noi non aggiungiamo altro (1).

La dodicesima opposizione è a quei versi della terza stanza:

Mirate al vincitore
D'Angusto invitto, al gloriöso Errico ecc.,

ed il Castelvetro la esprime così: « *Poco savio consiglio a nominare in questo caso l'imperatore, Augusto, per l'opinione che s'ha: siccome niuno dicendone male, non nomina il Gran Turco Augusto, o Cesare, o Imperator Romano* (172, b) ». — In altri termini, poichè qui il Caro deve mostrare vinto da Errico l'imperatore Carlo V, fa male a chiamarlo *Augusto* ed *invitto*: è così poco augusto e così poco invitto, che è superato dal competitore Errico. Il poeta quindi gli dà quei due titoli *per l'opinione che si ha* di lui, e non perchè veramente gli competano; ed ecco l'osservazione del Castelvetro. Riguarda la verità delle

(1) Il Tasso scrive che in questi versi:

Di questa madre generosa ecc.

vi sono due sconvenevolezze: *l'una, che il Caro stimò l'onor d'incenso e d'altare, che son propri del vero Iddio, conveniente agli uomini non santificati; l'altra che, chiamandoli più degni de' figliuoli di Saturno, presuppone che quelli ne fossero degni. Nè possono le parole seguenti toglier lo sconvenevole; perchè, dicendo il maggior Dio, è necessario che stimi gli altri Dei minori* ».

idee, dal Caro manifestate nel suo lavoro, e non la bontà estetica di esso; quindi ci potremmo passare dal farne parola: non per tanto sentiamo che cosa gli obbietta il Caro.

« *Voi dite*, scriv' egli, *che in questo caso vi par poco savio consiglio a nominare Carlo V Augusto. Anzi in questo più che in nessun altro, perchè qui sta il guadagno, d' aver superato un insuperabile, e d' esser cresciuto sopra uno che non potea più crescere* ». E più giù: « Egli (il poeta) *loda veramente e di lode suprema* l' imperatore, *per lodare (se così si può dire) più supremamente il Re d'aver fatto cosa difficile, e se voleste, cosa impossibile agli altri* (73) ».

Quanto sia vera la replica del Caro apparisce anche da questo: che lo stesso Castalvetro dovette accorgersi che la sua prima opposizione era infondata, e di essa non fece più parola nella replica all'Apologia.

L' opposizione tredicesima è a quel verso:

Della tua Flora e dell' Italia tutta.

L' osservazione giusta a questo verso ci pare quella fatta da noi (1), che, cioè, a prima lettura, difficilmente diamo al nome Flora il significato volutogli dare dal poeta. Poichè Flora è il nome di una Dea, non mai dato a Firenze, come possiamo andare subito all' idea voluta manifestare dal Caro, senza aver letto prima il *Comento*? — A questo passaggio, è vero, ci aiuta quel

(1) Vedi a pag, 36 di questo volume.

posessivo *tua* e il nome *Italia* che viene dopo: poichè il poeta parla dopo d'*Italia tutta*, dunque col nome Flora à voluto significare una parte di essa; e quale parte di essa, se non Firenze, patria della regina, come ci indica quel possessivo? — Non è impossibile la spiegazione di quel verso, ma non è però tanto agevole da non richiedere un certo lavorìo mentale ed una critica di eliminazione; ed una poesia, che non parla subito al cuore ed all' immaginazione ed ha bisogno di un lavoro di esegesi per essere ben capita, non può dirsi perfetta.

Nel *Parere* il Castelvetro non fece questa osservazione: biasimò quel verso del Caro solo perchè, dovendo egli nominare due paesi, chiamò il primo col nome di Ninfa, il secondo col nome suo proprio; e per convalidare la sua osservazione aggiunse che Virgilio non fece così, e, p. e., in un punto scrisse: *Postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit* (172, b).

Il Caro fa prima un'osservazione generale importantissima, che manifesta tutto il suo ingegno ed i suoi principii dell'arte; e passa poi ad osservazioni particolari.

E l' osservazione generale è questa: che, non perchè un autore, e sia grande quanto si voglia, ha scritto in una maniera, noi non siamo padroni di scrivere diversamente, quando la logica e l'arte cel consentono. « *La grammatica e le figure del dire si sono ben cavate dall' osservazione dei buoni autori*; *ma non per questo ogni loro esempio è precetto assoluto e necessario di grammatica e di dir figurato. Per aver detto qui Virgilio così, non segue di necessità che il Caro dovesse dire nel medesimo modo precisamente; e quel che facendosi, è talvolta bene, non facendosi non è sempre male* (75) ». A questo proposito egli si vale di un paragone calzantissimo, che ci

piace di riportare. Chi dicesse, scrive lui: *questa figura di dire è mal detta, perchè Virgilio disse in un altro modo*, assomiglia a chi dicesse: *questa figura dipinta è qui mal dipinta a sedere o con la veste di rosso, perchè Michelangelo ve ne fece una in piedi e vestita d' azzurro* (74).

È la stessa osservazione dell' imitazione bene intesa dei classici, che il Caro fece più innanzi a proposito della lingua.

Venendo al particolare, il Caro fa osservare al Castelvetro che, chiamando Firenze col nome Flora, non volle fare un' allegoria: quel nome per lui non indica la Dea o la Ninfa Flora, come sostiene il Castelvetro, ma ritiene il suo significato di *fiorire*, donde si è derivato il nome di Firenze. E che si potesse fare così, lo mostrano i sommi poeti, i quali scrivono *Laticem Lyaeum* per *Lyaeum*, *Ithacus* per *Ithacensis*, *Pelope* per *Peloponneso*, *Taras* per *Taranto* ecc. ecc. (76).

Ma, quando anche avesse nominato Firenze col nome di Ninfa e poi Italia col nome suo di paese, perchè sarebbe stato da biasimare?

Qui il Caro non dimostra direttamente il suo assunto: si vale di esempi, dai quali apparisce che poeti sommi non fecero sempre seguire ad un nome allegorico un altro nome allegorico, ma dall' allegorico passarono al linguaggio proprio, appunto come ha fatto lui. Ecco qualcuno degli esempi da lui addotti. Orazio scrisse:

Abstinuit *Venere et vino;*

Virgilio:

Hinc movet *Euphrates*, illinc *Germania* bellum?

E Petrarca:

Inghilterra, con l' isole che bagna
L' oceano infra 'l *carro* e le *colonne*.

A tutto questo che cosa risponde il Castelvetro?

Dell' osservazione generale del Caro non dice verbo; però dà nel vero, esponendo la ragione della poca intelligibilità di quel nome.

Il Caro, scriv'egli, dice di tirare il nome di Firenze dal fiore; ma non è Firenze tra le città del mondo singolari, che hanno pigliato il nome dal fiore, ed infatti nel commento d' Eustathio sopra Dionigi si legge che Bisantio fu da Costantino il grande nominato Ἀνθῶσα, cioè fiorente; ed è chi crede che Giustiniano imperatore, riguardando a ciò, nel prologo delle Pandette, la chiamasse città fiorentissima (59, a). Oltre a ciò, *posto pur che altri s' immaginasse da se stesso che la voce Flora è traslata, e allegoricamente posta per una città d' Italia, sentendo dalla generalità sua trarre una parte particolare con questo nome Flora, crederà che per eccellenza s' intenda della più nobile parte, e ragionevolmente ricorrerà con lo intelletto a Roma, si come a parte principale d' Italia, e stimerà che di lei s' intenda sotto il nome di Flora, non solamente perchè il Petrarca per questa cagione d' eccellenza ha tratto fuori Roma dalla generalità d' Italia, quando scrisse*

Et nol piega
In cotanti anni Italia tutta e Roma;

ma eziandio perchè si legge appresso persone profonde in istudii di cose più riposte, che Roma aveva un nome ordinato a posta per gli sagrifici, dal quale fu cognominata la solennità di Florali, che per avventura era questo medesimo di Flora. La qual Roma madama la reina potrebbe non senza ragione domandar sua non men che Firenze, avendovi essa abitato lungamente, ed avendovi due pontefici tanto

a lei per consanguineità congiunti tenuta la sedia pontificale, et avutone lo imperio temporale quasi successivamente cotanti anni (60, a) ».

E, secondo noi, il critico dice benissimo; e benissimo si oppone anche al Caro, il quale aveva sostenuto di non avere usato il nome Flora come traslato della Dea o della Ninfa, ma come proprio in una forma breve, invece di Firenze.

Il Castelvetro fa notare che nessun poeta ha mai usato la voce accorciata Flora per Firenze, dappoichè *il nome di Firenze si conservò immutabile a quella città da che le fu imposto* (60, b): e *con qual ragione si sarebbe potuto ritrarre Fiorenza in Flora, se niuno dei nomi simili delle città, come Valenza, Piacenza, Cosenza, Faenza, Vicenza ed altri non si può ritrarre e non si è mai ritratto così fattamente in guisa che sia riuscito Vala, Piaga, Casca, Faa, Vica e cotali? e se niuno di nomi simili, che non siano ancora di città, come Apparenza, Sperienza, Partenza, Essenza ed altri, non si può ritrarre e non s'è mai ritratto così fattamente, in guisa che si dica Appara, Spera, Parta, Essa e cotali* (61, a)?

Forse il Caro obbietterà, soggiunge il Castelvetro, che egli ha usato il nome Flora per Firenze, *per quella via che di Taranto s'è detto Taras. Ma Taras appresso i Greci è il nome intero e proprio della città, che appresso i Latini si disse Tarentum e si dice appresso noi volgari Taranto,* e si sa che i Latini molte volte adoperavano i nomi propri delle persone e delle città non nella forma latina, ma nella loro primitiva forma greca. Per essere quindi egli giustificato di avere usato Flora per Firenze, *converrebbe che Flora fosse nome intero e proprio appresso i Greci di quella città, che Firenze si dice appresso noi* (61, b).

Obbietterà, continua Castelvetro, che egli ha usato il nome Flora per Firenze per quella via che di Peloponneso s'è detto Pelope, e d'Ithacensis Ithacus, e di Laticem Lyaeium Laticem Lyaeum? — Ma, *se si è mai detto, come afferma il Caro, Pelope di Peloponneso, converrebbe che fosse stato detto per metonimia, ponendosi il denominatore per la cosa denominata; per la quale metonimia non possiam dir noi Flora di Firenze, non avendo Flora denominata Firenze. La quale cittá, se avesse ricevuta l'appellazione dalla predetta ninfa, per avventura non si chiamerebbe Firenze, ma Florale o Floropoli. Si come non è da dire che Flora sia nome principale e Firenze derivato, in iscambio del quale si possa porre Flora, si come Ithacus principale è posto per lo derivato Ithacensis, e si come Lyaeum principale è posto in luogo di Lyaeium derivato* (61, 62). — Il Caro, conclude quindi il Castelvetro, non ha usato Flora per Firenze quale nome proprio abbreviato e per quelle vie che si è veduto: l'ha usato per traslazione della dea o della ninfa Flora. Egli, se vuole confessare il vero, quando fece questa canzone, non aveva l'opinione, la quale ora mostra di avere infino a quel tempo avuto infintamente per cessare l'opposizione mia (60, a b). — E così crediamo ancor noi.

E finalmente il critico ribatte il Caro in ciò che dice per sostenere che, se anche avesse posto il nome Flora come traslato, da molti esempi di classici sarebbe stato autorizzato ad usare, dopo un nome traslato, un nome in significato proprio, come ha fatto lui. E la ragione che adduce il Castelvetro è questa.

Egli distingue traslazione da metonimia. La traslazione ha luogo quando, per significare le cose umane, prendiamo le persone degli iddii o dei semidei, come di

Pane, di Fauno e delle ninfe, che abbiano alcuna similitudine con esso loro; la metonimia ha luogo invece, quando prendiamo le persone degl' iddii o dei semidei trovatori delle cose mondane, o sopraposti a quelle per significare le predette cose. Continua col dire che la traslazione ha più largo il campo da discorrere che non ha la metonimia, non essendo quella legata o fermata a certa speciale divinità com' è questa; mentre la metonimia è ristretta al numero di pochi dei o semidei, che specialmente si credono curar certe cose mortali, sì come a loro appartenenti, o perchè, come dicemmo, essi ne siano stati i trovatori, o perchè esse sieno state loro consacrate. Da che avviene che, dove la traslazione, avendo, pogniamo, preso il nome d'una ninfa per significare una città o un paese, non lascerà mai di prendere quel d' un' altra per significare un' altra città o paese, quando sono congiunti insieme dal poeta, come erano Mantova e Roma nel luogo di Virgilio, e Firenze e Italia in questa canzone del Caro. *La metonimia* invece *non fa, nè può far sempre così per difetto di speciale deità sopraposta alle cose, di che si parla. Sì che Virgilio pose Bacco per metonimia, volendo significare le viti e disse* Bacchus amat colles; *e insieme, senza prendere altra deità, soggiunse* Aquilonem et frigora taxi ecc. Gli esempi addotti dal Caro, continua il critico, sono a sproposito, essendo tutti di metonimie, mentre il Caro ha fatto una traslazione. Ed il Caro *si poteva avvedere che io aveva ripreso Flora come traslazione, giudicandola di natura molto differente dalla metonimia, altrimenti non avrei lasciato passare senza riprensione quelle metonimie sue, poste in questa medesima canzone:* Vedete Iri e Bellona come dietro gli vanno e Temi avanti; *che sono accompagnate con nomi propri, soggiungendosi come*

Ha la ragion seco e 'l senno e 'l vero. — Il Castelvetro quindi conclude che *non poteva adunque il Caro, posta Flora ninfa in iscambio di Firenze per traslazione, non ponere similmente il nome d'un'altra ninfa per Italia, acciocchè questa sua canzone in questa parte non fosse come panno tessuto a vergato, e come una figura d' uomo dipinto, che avesse colorita l' una scarpa di rosso e l' altra di bianco* (66, b).

Questa osservazione del Castelvetro non ci pare che regga. Egli, dimostrando che questa specie di metonimia sia ristretta al numero di pochi dei o semidei, dimostra la difficoltà di trovare due nomi, che manifestino talvolta le nostre idee per metonimia; ma non dimostra che nella metonimia è permesso ciò che non è permesso nell' allegoria, cioè che si passi subito dal linguaggio figurato al linguaggio proprio. Tanto l' allegoria che la metonimia sono forme di linguaggio traslato; e ciò che è permesso nell' una è permesso nell' altra. Non avendo quindi potuto negare il Castelvetro che nella metonimia è permesso quel passaggio, crediamo che non possa avere ragioni sufficienti per negarlo anche nell' allegoria.

E dopo viene il bello: per fare sfoggio di lettura e di erudizione, il Castelvetro adduce alcuni esempi, che distruggono tutte le sue arzigogolerìe e danno ragione al Caro. Omero, scrive lui, nel racconto delle navi lasciò detto πολυτρήρωνά τε Μέσσην, cioè *e Messe copiosa di colombe; nel quale si vede essersi fatto Messe di Messene, levatene le due ultime lettere, siccome testimonia Strabone ed Eustathio* (68, a). Ed il Caro quindi non potrebbe dire che ha fatto di Firenze Flora, come Omero fece di Messene Messe, giovandosi di quella figura grammaticale che si chiama *apocope?*

E questo non è tutto. Più giù riporta alcuni versi del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, dai quali apparisce che Firenze fu nominata Flora:

Poi per Fiorino, che la morte colse
Da Fesulani, le fu detto Floria,
E questo ancora in parte le si tolse.
Alfine gli abitanti, per memoria,
Poi che era posta in un prato di fiori,
Le denno il nome bello, onde s' ingloria.

E perchè dunque avete biasimato il Caro di non avere in quel verso fatto uso della voce Firenze?

Il Castelvetro stia contento di avere dimostrato che il Caro, sebbene aiutato da molti, non abbia saputo addurgli, per confutarlo, l' esempio di Omero e quello di Fazio degli Uberti: convenga però che, dopo quanto ha scritto, la sua prima opposizione è vana e che quel verso del Caro corre benissimo.

Oltre alle osservazioni, di cui abbiamo parlato, nella risposta all' Apologia il Castelvetro ne fa un' altra per sostenere che il Caro ha male adoperato la parola Flora per Firenze. *Flora*, scriv' egli, *è nome poco convenevole a fare evidente nel cospetto della reina di Francia la servitù e la distruzione di Firenze*, *sì come quello che rappresenta la bella ninfa tutta lieta, festante, giuliva e adornata di varii ed odoriferi fiori*, *quale dee essere la cara sposa del piacevole Zefiro* (59, b). — E più là ripete: « *non si può lodare il consiglio del Caro come savio in porre Flora, ninfa, per traslazione in luogo di Firenze*, *dovendosi dimostrare la condizione servile e la distruzione di quella*, *secondo il Caro, mal guidata città. Le quali cose Flora, e per l' origine del nome suo e per la qualità che ha la ninfa moglie di Zefiro, è*

male atta a mettere avanti gli occhi altrui, anzi presenta cose contrarie (69, a).

Noi osserviamo che il nome Flora accenna alla natura della città di Firenze, *serva* e *distrutta* alla condizione sociale di essa; ed una città od un regno può essere per natura bellissimo, e per condizione sociale misero ed abbietto. L'Italia è stata chiamata giardino di Europa, anche nel tempo del suo maggiore servaggio. — Anche quindi quest'altra osservazione del critico non regge, e mostra in lui smania di sofisticare e di arzigogolare. — E passiamo alla quattordicesima opposizione.

E a quei versi:

Che se mai raggio suo vêr lei si stende
(Benchè serva e distrutta)
Ancor salute e libertà n'attende.

Il Castelvetro nel *Parere* scrive così: « *Il raggio suole illuminare e riscaldare e simili cose: le quali non hanno risposta in serva e distrutta, se queste qualità non fossero con compagnia* « *serva di tenebre, distrutta di freddo* (172, b) ».

Il pensiero è espresso così male che si stenta a capirlo. Il critico pare che abbia voluto fare queste due osservazioni: 1.° che il raggio del sole non può dare *salute* e *libertà*, come scrive il Caro, ma può solamente *illuminare* e *riscaldare;* 2.° che la *salute* e la *libertà*, effetti di quel raggio, non hanno riscontro in quei due aggettivi, dati all'Italia, *serva* e *distrutta*.

Alla prima osservazione il Caro obbietta: che quel raggio non salverà e libererà l'Italia, come ha capito

il Castelvetro, ma le darà speranza di salvarsi e liberarsi. Infatti egli scrive: « *Che se mai raggio suo vêr lei si stende, ancor salute e libertà n'* ATTENDE »; ne *attende,* cioè ha speranza di averne, e non, come vuole il Castelvetro, ne avrà (78). — L' effetto del raggio non è la *salute* e la *libertà*, come interpreta il critico; ma è la speranza che infonde in lei. E, stando così le cose, la metafora non è viziosa, poichè al raggio non si attribuisce ciò che non gli conviene.

Quanto alla seconda osservazione, il Caro fa osservare: 1.° che la metafora non cade sugli aggettivi *serva* e *distrutta,* ma sui nomi *salute* e *libertà;* 2.° che essi si corrispondono col verso che viene dopo; infatti *serva* ha la sua risposta in *libertà*, e *distrutta* in *salute;* quindi non è vero quello che sostiene il Castelvetro, che quei quattro termini non hanno corrispondenza fra loro (78).

A me pare che il Caro nella canzone abbia scritto bene; che il Castelvetro nella censura, al suo solito, abbia sofisticato, e che il Caro non si sia saputo bene difendere.

Tutta la quistione s' aggira intorno alla interpretazione da dare a quel raggio: esso è adoperato in senso metaforico e non in senso proprio, ed ecco quale idea ci suscita quella parola. Il raggio del sole, che si stende sopra una campagna, le dà vita e vigore, e fa che dia buoni frutti. E avendo il Caro in questa canzone chiamato Sole il re di Francia, Errico II, che cosa dobbiamo intendere quando parla del raggio di questo sole? La protezione ed il favore, che egli accorderà all'Italia ed a Firenze. E da questo favore e da questa protezione che cosa potrà nascere? — Se adesso l' Italia e Firenze sono *serve* e *distrutte*, allora, per opera di quel raggio, cioè di quella protezione e di quel favore,

potranno avere *libertà* e *salute:* ed ecco quindi come tutto s' intende bene. — Non è vero quindi che *salute* e *libertà* non si corrispondano con *serva* e *distrutta;* ed è addirittura falso che l' effetto di quel raggio non possa essere la *salute* e la *libertà.* Se quel raggio fosse adoperato in senso proprio, no ; ma, essendo adoperato in senso metaforico , come anche riconosce il Castelvetro , in senso di protezione e di favore , sicuro che può produrre quegli efletti.

La critica del Castelvetro è quindi sbagliata, ed è anche sbagliata in parte la risposta del Caro. Egli ha ragione , quando sostiene che la metafora cade sopra le parole *salute* e *libertà* e non sopra quelle altre *serva* e *distrutta,* e che questi quattro termini si corrispondano; ma non ha ragione, quando sostiene che la metafora è buona, perchè a quel raggio non ha attribuito per effetto la *salute* e la *libertà* d' Italia, ma la *speranza* di ricevere queste due cose. La risposta del Castelvetro a questa escogitazione del Caro ci pare giustissima e la riportiamo con le sue stesse parole. Egli scrive: « *Perchè il Caro nega d' aver poste le voci* salute *e* libertà *come effetti di quel raggio, proviamogli in questa guisa che pure le ha poste per effetti di esso. Se il Caro avesse detto*: Se mai il raggio suo verso Flora ed Italia si stende, essa Flora ed Italia , benchè serva e distrutta , salute ancora e libertà attende da quel raggio o da quello stendimento del suo raggio » — *senza dubbio, non si potrebbe negare che la salute del distruggimento e 'l liberamento della servitù non fossero effetti del raggio o dello stendimento del raggio. Ma nè più nè meno s' è detto stando le parole come stanno, per vigore della particella* NE, *vicenome disaccentato e ripetente il raggio di sopraposto, o lo stendimento del raggio, in sesto*

caso. Conciosiacosachè tanto vaglia il dire N' *attende, quanto dal qual suo raggio, o dal quale stendimento di suo raggio attende* (71, a) ».

Come si vede, il Castelvetro fa l' osservazione sul pronome *ne,* il quale ripete, come complemento di causa, il nome raggio detto innanzi: attende da esso (*ne*); dunque quel raggio è la causa efficiente di quella *salute* e di quella *libertà;* e l' osservazione è giusta. Il Caro invece si fermava su quel verbo *attende*, e ragionava così: *attendere* non vuol dire *avere già,* ma *sperare di avere;* dunque quel raggio non dà la *salute* e la *libertà,* ma infonde la speranza di esse. Se avesse posto mente che quel *ne* ripete, nel sesto caso, quel nome raggio detto innanzi, si sarebbe certamente ricreduto. L' Italia e Firenze attendono *libertà* e *salute,* ma da che cosa? — da quel raggio; dunque quel raggio fa più di quanto gli attribuisce lui.

E fa proprio meraviglia come il Varchi nell' Ercolano si scalmani tanto a persuaderci che il Castelvetro ha errato, interpretando quel *ne* usato dal Caro, quale complemento di causa (275, 93, 97). Quel *ne*, scriv'egli, nella canzone del Caro fa lo stesso ufficio che in questi versi del Petrarca:

Onde nel petto al nuovo Carlo spira
La vendetta, ch' a noi tardata nuoce,
Sì che molti anni Europa *ne* sospira.

Qui, ed è facile vederlo, il *ne* si spiega col *per:* « l'*Europa sospira per l'indugio di cotal vendetta* », come spiega lo stesso Varchi (293); nei versi del Caro invece non si può spiegare diversamente che col *da.* Il Varchi quindi non dice il vero, qui, confutando il Castelvetro; ed a ragione questi, nella risposta al Varchi, ripete la sua osservazione ed insiste in essa (31, 32).

Lo stesso Varchi confuta il Castelvetro, perchè chiama il pronome *ne* « *vicenome disaccentato* ». Egli dice di non sapere perchè il Castelvetro lo chiami così, poichè *niuna sillaba, non che dizione, può trovarsi, nè profferirsi senza accento, se bene non tuttavia le si segna di sopra* (275). E questa cosa il Castelvetro la sapeva forse meglio del Varchi: egli volle distinguere il *ne* pronome, dal *nè* avverbio, accentato; ed il Varchi qui mostrò di non capire il Castelvetro per la smania di trovare a ridire qualche cosa su quello, che egli aveva scritto.

Quanto alla prima osservazione, se cioè quei quattro termini abbiano corrispondenza fra loro, nella risposta all' Apologia il Castelvetro si ricrede di quanto aveva sostenuto nel *Parere:* riconosce che essi hanno veramente corrispondenza fra loro; e per non darla in tutto vinta all' avversario fa quest' altra osservazione: che, corrispondendosi *salute* a *distrutta*, la traslazione è presa dai tisici, e, corrispondendosi *libertà* a *serva*, la traslazione è presa dalla cattività (70, b). — Ma, siano prese queste traslazioni donde si voglia, l' importante qui è che il critico ha riconosciuto l' inesattezza della sua prima osservazione, e la giustezza della risposta del Caro.

L' opposizione quindicesima è a quei versi:

Vergine, che di gloria incoronata,
Quasi lungi dal Sol propizia stella,
Ti stai d' amor rubella ecc. ecc.

Prima di tutto, torniamo al pensiero, voluto manifestare dal poeta in quei versi e nei versi, che vengono

dopo. Il Caro parla di Margherita, figlia del re di Francia; la quale, essendo vergine e dando esempio al mondo di *pudicizia*, di *continenza* e di *tolleranza*, com'è detto nel *Comento*, è da lui paragonata ad una *stella propizia, lontana dal sole:* e questa lontananza, perchè le stelle vicine al sole perdono la propria luce in quella di esso; mentre le stelle lontane risplendono di tutta la loro luce. Margherita quindi risplende di tutto il suo splendore, perchè è lontana dal marito, che sarebbe un re, il quale col suo lume offuscherebbe quello di lei.— Il poeta dopo continua a dire che è una perla, più degna della quale Febo, dio degli studii, non ne ha alcuna. Questa, come si vede, è una lode all' ingegno ed alla dottrina di questa Margherita. E poichè essa è di tanto ingegno e di tante cognizioni, il poeta aggiunge che Febo, il dio degli studii, *vive per lei e regna in lei*, per la protezione, che essa accorda a tanti letterati e per le cognizioni che ha.

L' osservazione del Castelvetro è questa: che, paragonando il poeta questa Margherita ad una stella *lontana dal sole*, e dicendo più giù che di essa non ha Febo cosa più degna, e che nel suo vive il lume di lei e per essa regna ecc. ecc., parla cose contrarie, facendo questa Margherita una volta lontana dal sole, un'altra volta vicina a Febo, ed attribuendo a quella lontananza ed a questa vicinanza i medesimi effetti.

Il Caro obbietta che Margherita egli l' ha paragonata una volta ad una stella, l' altra ad una perla; e della prima ha detto che è *lontana dal sole*, della seconda che è *tenuta per cosa degna di Febo*. Ora la lontananza e la dignità non sono cose del medesimo genere, perchè lontana va col genere dei lochi, degna col genere di stima o di pregio o d' altra cosa simile: e come si può interpretare *degna per vicina? e non può*

stare che questa perla sia degna e cara a Febo, e che sia lontana da lui (79)? »

Le cose, che egli dice di quella stella e di quella perla, sono differenti, ma non sono contrarie; quindi l'opposizione del Castelvetro non regge.

Il tutto sta a vedere se di quella *perla* il Caro ha voluto dire che sia vicina a Febo, come più innanzi aveva detto che quella stella era lontana dal sole, poichè la quistione principale dipende da questo ed è subordinata a questo; ed accorgendosi il Castelvetro che quel *degna* non si può interpretare per *vicina*, come mostrava d'interpretare nella *Dichiarazione*, nella risposta all'Apologia scrive che questa vicinanza si desume dai versi: « *Per te vive, in te regna; Col tuo sfavilla il suo bel lume* ecc. » ed aggiunge: « *Se dunque Febo vive per madama Margherita, se regna in lei, se i lumi dell'una e dell'altro sono congiunti insieme, non si può già credere se non che sieno prossimi e vicini l'una all'altro e l'altro all'una* (120, a) ».

Ed è qui l'errore del Castelvetro. Da quei versi si desume la mutua reciprocanza che Febo ha su Margherita e Margherita sul propagamento del lume di Febo, ma non già la vicinanza o la lontananza dell'uno e dell'altra. Anche quest'altra sua opposizione è quindi una arzigogolerìa, confutata bene dal Caro.

E passiamo ai versi, che nella canzone vengono immediatamente dopo e che offrono al critico occasione di fare la sua sedicesima opposizione. Il Caro dice che

il lume di Febo sfavilla tanto in quello di Margherita, che

> ..... ogni cor arde, e il mio ne sente un foco
> Tal, ch' io ne volo e canto
> Infra i tuoi cigni, e son tarpato e roco.

Il Castelvetro, prima, su questi versi non fece che una sola osservazione: scrisse che *effetto del foco non è stato mai il volo ed il canto* (172, b): ed il Caro nell'Apologia non cercò che di difendersi da essa.

Non diciamo nulla qui delle giuste considerazioni, che fa il Caro sulla metafora e sul linguaggio traslato, e delle risposte del Castelvetro: ci dilungheremmo molto dal nostro proposito; ed atteniamoci a quelle cose, che riguardano più davvicino la canzone.

Il Caro per giustificare la metafora da lui usata in quei versi, dimostra: e che egli ha adoperato la parola *foco* per *desiderio di studiare e di poetare,* e la metafora è buona, poichè con la parola *foco* s' intende subito l' idea da lui voluta manifestare; e che egli, poeta, si è paragonato ad un cigno, come hanno fatto mille altri poeti; e si capisce che il modo di manifestare i loro sentimenti dai cigni è quello di *volare* e di *cantare*, quindi anche qui la metafora regge. Sostiene le sue parole con esempi di scrittori nostri e latini, e soprattutto con esempi del Petrarca.

Il Castelvetro nella risposta all'Apologia insistette sulla censura alla parola *foco,* ma per questa ragione: perchè il Caro ha adoperato *l' ardere il cuore in un significato, cioè d' esser favorato, e'l sentire il fuoco il core in un altro, cioè d' esser messo in desiderio, procedendo nondimeno l' ardore e il fuoco da un lume solo, che ragionevolmente non doveva producere effetti se non d' una stessa maniera* (69, b).

Il Caro nella canzone scrisse: — Febo

Per te vive, in te regna,
Col suo sfavilla il suo bel lume tanto
Ch'ogni cor arde, e 'l mio ne sente un foco
Tal, che.....

E nell' Apologia spiegò: « *la dottrina di madama Margherita è di tanto favore agli studiosi di poesia, che incita ogni uno a studiare ed a poetare: ed esso Caro specialmente (se bene è poco atto a farlo) spinto dal gran desiderio che n' ha, si mette fra gli altri suoi poeti a scriverne e a celebrarla* (82) ». E nel *Comento* avea spiegato: « *Ch' ogni cor arde,* ch'ognuno s' accende a studiare ed a comporre; *E il mio* (core) *ne sente un foco*, si è talmente infiammato per desiderio di celebrarvi..... (171) ».

Nell' una e nell' altra scrittura quindi il Caro spiegò quell' *ardere* come *accendersi*, *essere incitato;* e quel *foco* come *grande desiderio*, *fiamma* ecc. Ora come il Castelvetro quell' *ardere* lo spiega in senso di *favorato*, per servirci del vocabolo usato da lui?

Riporto le sue stesse parole, con le quali spiega quei versi del Caro: « *madama Margherita, avendo congiunta la grazia di poesia, acquistata per sua industria e studio, con la infusa, può prestare favore e aiuto non pure a poetare a coloro, che per sè sono atti a farlo, ma al Caro ancora, quantunque egli per sè non sia atto. Sì che il foco del Caro in questo luogo significherà favore e aiuto, e non desiderio* (91, b) ». — Ma perchè interpretarli così quei versi? — Non si possono benissimo interpretare come fa il Caro, che, cioè, *madama Margherita, avendo congiunta la grazia di poesia, acquistata per sua industria e studio, con la infusa*, desta negli altri

ed anche nel Caro immenso desiderio (*ardore*, *fuoco*) di scrivere e poetare, cioè, di fare quello che fa lei?

E notate qui gli avvolgimenti, in cui s' inviluppa il Castelvetro. Con le parole di pag. 69 biasima il Caro, perchè ha dato alla parola *arde* un significato, ed alla parola *foco* un altro, mentre *l'ardore e il fuoco provengono da un lume solo, che ragionevolmente non doveva produrre effetti se non d' una stessa maniera.* Qui invece alla parola *arde* e alla parola *foco* dà lo stesso significato di *favore:* la sua prima censura quindi sfuma, distrutta da lui stesso che l' avea fatta.

Ma. anche interpretato quell' *ardore* e quel *foco* come *favore,* giusta l' escogitazione del Castelvetro, quel *cantare* e quel *volare* si spiegano benissimo. Gli studiosi di poesia, ed anche il Caro, diventano atti a scrivere ed a poetare, cioè *volano* e *cantano,* essendo stati paragonati a dei cigni. Sia quale si voglia l' interpretazione di quei versi, essi tengono sempre; e forse, perchè il Castelvetro si accorse di ciò, nella risposta all'Apologia escogitò altre censure.

E la prima è questa: che i versi del Caro cominciano da una traslazione (quella del *foco* e dell' *ardore* per desiderio), e terminano in un' altra traslazione (quella dei poeti paragonati a *cigni*, e di *cantare* e *volare* per *poetare* e *scrivere*); mentre gli scrittori, addotti ad esempio dal Caro, *o cominciano da voci proprie e terminano in proprie, o cominciano da una traslazione e terminano in quella stessa traslazione, o cominciano da traslazione e terminano in proprio, ed altri cominciano da proprio e terminano in traslazione; e certi hanno la metonimia accompagnata da proprio, e tali la metonimia accompagnata da traslazione* (72, b).

Non voglio discutere qui se il critico dica il vero: ma perchè egli non dimostra che non si può fare come ha fatto il Caro, cioè, da una traslazione passare ad un'altra traslazione? — E non avendo fatta questa dimostrazione, siano anche vere tutte le altre sue osservazioni, la sua censura resta campata in aria. È anche qui il caso di ripetere ciò che il Caro gli ha ripetuto più volte: « *Per aver detto qui Virgilio così, non segue di necessità che 'l Caro dovesse dire nel medesimo modo precisamente; e quel che, facendosi, è talvolta bene, non facendosi, non è sempre male* (75) ».

L'altra osservazione del Castelvetro è al *ne* di quel verso:

Tal che *ne* volo e canto ecc.

E il critico scrive: « *superfluamente il Caro ha nel suo esempio aggiunta le particelle* NE, *dovendo dire semplicemente* « Tal che volo e canto », *secondo l'usanza del Petrarca, il quale non pose mai la predetta particella* NE *nelle sue rime davvantaggio, sì come ancora fu detto addietro* (72, a) ».

Quel NE è veramente superfluo, ma si può benissimo giustificare come un pronome neutro, messo nel sesto caso.

E veniamo all'ultima opposizione, che è questa: « *Brevemente, per non iscrivere più. Io non vi veggo modo di dir puro e naturale della lingua poetica, nè sentimento riposto e vago. E l'argomento della canzone è nullo* (172, b) ».

Sono accuse indeterminate e generali, alle quali il Caro non poteva che rispondere anche con indetermi-

natezza. E le sue risposte sono queste: « *Come potete voi dar sentenza sopra il linguaggio puro e naturale della lingua poetica, se non sapete straccio nè della poetica, nè dell' oratoria? e che non ne sappiate, oltre le ripruove che si son fatte di sopra, si vedrà per gli esamini che saranno prodotti dal nostro Buratto, al quale è stata commessa la censura vostra. Che se il puro e naturale modo del dir poetico è come l' intendono gli altri, si conoscerà che non l' intendete voi: e se quello che voi intendete sarà desso, si confesserà ingenuamente che nelle cose del Caro non è; e son certo che egli si contenterà che sia tutto vostro* ».

Quanto al secondo appunto, *che nè anco ci sia sentimento* vago e riposto, *potreste dire il vero, se per avventura (secondo la stravaganza dei sensi vostri) per vaghi intendeste quei sentimenti che vagano, che svolazzano e che non hanno fermezza alcuna; e per riposti, quelli che stanno rinchiusi al buio e che non s' adoperano mai da niuno; perché in questo caso i vostri sono dall' un canto tanto vagabondi e tanto stravaganti, e dall' altro tanto sotterrati e tanto lontani dai pensieri di tutto il resto degli uomini, che nè 'l Caro, nè gli altri possono imitare. E però a voi solo se ne lascia la palma, perchè solo voi potete accozzare insieme queste qualità, le quali tanto più sono miracolose nei vostri concetti, quanto più sono contrarie fra loro; ma non per questo avete a giudicare dei suoi, i quali vanno dietro a quelli degli altri e non dietro ai vostri.*

Nell' ultimo capo, dove decidete che l'argomento è nullo, *si vede manifestamente la passione, la rabbia e l' immanità vostra: che non vi bastando d' avere con tanti tormenti straziata la mia canzone, senza*

convincerla, senza darle difesa, e senza che le facciate pur raccomandar l' anima, l' avete (quanto a voi) condannato a morte; e credo che se voi credeste di là dalla morte, l'aveste anco mandata a casa del diavolo (94).

A queste repliche giustissime del Caro non aggiungiamo nulla: prima di andare avanti, diciamo qualche cosa delle censure, che il Castelvetro in questa risposta all'Apologia, fece alla canzone del Caro, le quali non avea fatto nelle scritture antecedenti.

V.

Le nuove opposizioni del Castelvetro alla Canzone del Caro, non contenute nel Parere. — Ignoranza del Castelvetro.

Il Caro nell'Apologia, per bocca di maestro Pasquino, avea avvertito il Castelvetro di rispondere, sì, per sostenere le opposizioni che avea fatto alla sua Canzone *in modo che restassero in piedi*, ma secondo i medesimi numeri suoi e senza aggiungerne altre: *saltando di palo in frasca ed attaccandovi a nuove querele, senza decidere le prime, si conoscerà che fuggite la scuola, e vi si soneranno le tabelle dietro* (129). — Il Castelvetro però non tenne alcun conto di questa esortazione: trattò di quelle censure, disponendole in tutt'altro ordine da quello tenuto nella prima scrittura:, e ve ne aggiunse anche delle altre, non contenute in quella.

Per l' una e per l' altra cosa fu poi biasimato dal Varchi. Questi scrive che il Castelvetro nella risposta all'Apologia è proceduto (o a caso o ad arte che egli fatto se l' abbia) con un modo tanto confusamente in-

tricato, e tanto intricatamente confuso, che rispondergli ordinatamente è piuttosto impossibile che malagevole (32). Quanto alla materia poi, lo rimprovera di avere mutata la querela, o almeno accresciutala, poichè in essa riprende il Caro di cose, di cui non lo avea ripreso nelle prime scritture (31). Ed il Varchi sostiene che ciò non poteva fare il Castelvetro. « *Chi avesse detto a un soldato*, scrive, *che egli fosse codardo e vile, non potrebbe, contestata la lite, dire lui essere ancora traditore e mancatore di fede, e così mutare ed ampliare la querela, mescolando e confondendo l' una con l' altra; perocchè egli è possibile che uno sia codardo e vile, ma non traditore, e, per lo rovescio, sia traditore e mancator di fede, ma non già codardo, e può volere confessare l' uno e difendere l' altro, e a niuno si debbono impedire, nè per via diretta nè per obliqua, non che torre, le difensioni sue* (32) ».

Quanto a questa seconda osservazione, il Varchi avrebbe ragione di rimproverare il Castelvetro, se questi, *lasciata imperfetta la disputa incominciata delle sue prime opposizioni*, come scrive il Castelvetro stesso, *fosse passato ad altra* (54). Ma il fatto non è così: egli risponde pienamente a tutta l' Apologia del Caro, senza tralasciarne parte veruna: e, dopo avere giustificate e difese le sue prime opposizioni, chi toglie a lui la facoltà di farne delle altre, per dimostrare sempre viemaggiormente che la Canzone del Caro non ha quel merito, che da altri le si voleva dare, onde fu indotto a quelle prime censure?

Quanto alla prima osservazione poi, noi ripetiamo qui che vi ha più ordine nella risposta al Caro del Castelvetro, che nell'Apologia e quindi nelle prime opposizioni di lui; anzi in queste qual ordine vi è, se sono osser-

vazioni slegate l'una dall'altra e senza alcun nesso fra loro? — Nella risposta all'Apologia quelle osservazioni sono viste in ciò che hanno di comune, e quindi sono aggruppate sotto certe categorie; e questo aggruppamento costituisce il loro ordine. Il Varchi si è dovuto fermare al prima ed al poi di quelle diciassette opposizioni, le quali nella risposta hanno un prima ed un poi differente: se fosse andato più addentro, si sarebbe accorto che quello è un ordine esteriore, l'ordine della coesistenza, mentre nella risposta vi ha l'ordine, che nasce da un principio superiore.

Ma, quando anche l'ordine dell'Apologia fosse stato il migliore ed il critico non l'avesse voluto seguire, sarebbe stato motivo questo da fargli meritare acri rimproveri dal Varchi? — Lasciamo la parola al Castelvetro, che si giustifica benissimo. « *Io non era tenuto a seguire quell' ordine, se non mi piaceva di seguirlo, perciocchè non è in potere dell' avversario, se io ho ben letti gl' insegnamenti dei maestri in retorica, e potrei addurre gli esempi dei famosi e lodati parlatori e di Demostene medesimo, che rispondono con quell' ordine che pare loro, e non con quello che mettono loro avanti gli avversari* (62).

E passiamo ora a queste altre opposizioni del Castelvetro fatte alla Canzone del Caro. Nella nostra rapida rassegna non terremo l'ordine, in cui le ha disposte il critico, ma tratteremo di esse, seguendo lo svolgimento della Canzone criticata.

La prima di queste altre osservazioni del Castelvetro è al secondo verso della prima stanza: « *Care Muse, devote ai miei Giacinti* ». Il critico scrive che l'adoperare *giacinti* per *Farnesi* è traslazione, che pecca di oscurità, per queste ragioni: primo, perchè la insegna dei Farnesi non contiene *giacinti*, ma *gigli az-*

zurri, e come si fa a pensare a questi ultimi fiori, simbolo della casa Farnese, mentre il poeta parla di *giacinti?* — secondo, poi, perchè dall' insegna dei Farnesi, di cui parla il poeta, bisogna passare a pensare ai Farnesi stessi (58, a b).

Quanto alla prima osservazione, la troviamo giustissima: se l' insegna dei Farnesi è contesta di *gigli azzurri*, il poeta di questi avrebbe dovuto parlare: il confondere che egli fa i *gigli* coi *giacinti* non può non ingenerare confusione, appunto perchè quei nomi accennano a due fiori differenti, che non si possono scambiare l' uno per l' altro. Il critico quindi è proprio nel vero, quando scrive che *il fiore, che si domanda volgarmente* giglio azzurro, *è iris, e il Ruellio dice* lilium aemulatur iris, *il quale fiore* iris *è differente da ogni maniera di giacinti*, *nè so se si troverà erbolaio, che nomini l' iride giacinto* (116, b).

Molto probabilmente il Caro fece lo scambio di quei due nomi, perchè credette che *Pharnes* in ebraico volesse dire giglio, come chiaramente dice di credere nel *Comento* (164).

Il Castelvetro gli obbietta che il vocabolo *Pharnes* nè è ebreo, nè significa giglio in alcuna lingua: è vocabolo assiro o caldeo, ed è adoperato dai Talmudisti per significare *pastore*, e si prende ancora per *governatore*, specialmente delle famiglie, come chiaro apparisce da uno squarcio di lettera di Giacobo Martino al papa Paolo III (116, b — 117, a).

Il Varchi non ha che opporre qui al Castelvetro: confessa che a questo proposito egli dice la verità, ed aggiunge che lo stesso Caro qui si chiamerebbe vinto dal suo oppositore; pure, per attenuare in qualche modo l' errore del Caro: « ma non si sa, egli scrive, che *i poeti si servono d' ogni cosa e, dovunque possono,*

vanno scherzando e tirando acqua al suo mulino(d)?— E più giù: « *ma considerate un poco che leggiere cose son queste, e se vi pare che meritino d'esser tanto e sì sottilmente considerate, quasichè portino il pregio* (1) ».

È vero che queste sono cose leggiere e da non meritare molto sottile discussione; ma se il Caro per questa falsa credenza fu indotto a mettere *giacinti* dove avrebbe dovuto mettere *gigli azzurri*, e se questo scambio di vocaboli è causa d'oscurità, noi crediamo che il Castelvetro faccia bene a riprendere il Caro di questa sua falsa opinione, dicendo la causa dell'oscurità di quel verso.

Ci pare poi che la seconda opposizione del critico non tenga: chi è che non sappia che, per metonimia, si può esprimere col segno la cosa significata? — Ed in questo conviene anche il Castelvetro, il quale nella *Dichiarazione al Parere* scrive che anche il Petrarca suole prendere l'insegna delle famiglie o delle signorie per gli uomini delle famiglie e delle signorie stesse (2): ed avendo riconosciuto ciò nella seconda sua censura alla canzone, ci fa meraviglia come egli ripeta quell'opposizione nella risposta all'Apologia.

Nella quale muove un'altra opposizione a questi due primi versi della canzone. « In essi manca la ragione, scriv'egli, per la quale appaia che le Muse debbano andare all'*ombra dei gran gigli d'oro*, non essendo di niun valore quella della devozione d'esse Muse verso

---

(1) *Varchi* — Ercolano, pag. 237.

Il Bottari, nelle sue note all'Ercolano, scrive (pag. 235) che la voce *Pharnes* non ha mai avuto nella lingua ebrea il significato di *giglio;* ed aggiunge che, presso gli Ebrei, *Parnas* significa *massaio, provveditore,* dando così ragione al Castelvetro.

(2) *Ragioni* ecc., pag. 174, b.

i *giacinti*, non sì dicendo cosa prima o poi, che dimostri che chi è devoto ai *giacinti* si debba ritirare sotto l'*ombra dei gran gigli d'oro* (127, b) ».

Ma che opposizione è questa! — A noi veramente non pare che il poeta sia sempre costretto a dire il motivo perchè egli canta, quasi giustificando le sue azioni: la poesia può contenere questa ragione, ma, non contenendola, non si può condannarla, come fa il Castelvetro, *per difetto di sentimenti*.

Più giù nella stessa stanza il Caro scrive:

E d'ambo insieme avvinti
Tessiam ghirlande ai nostri Idoli e fregi,

e si sa che quell'*ambo* si riferisce a *gigli* e *giacinti*; dunque il Caro dice che offre ai suoi idoli ghirlande tessute da quei due fiori.

Nel *commiato* alla Canzone poi scrive, rivolgendosi alla Canzone stessa e parlando dei suoi signori:

Tu lor queste di fiori umili offerte
Porgi in mia vece, e dì, se non son elle
D'oro e di gemme inserte,
Son di voi stessi, e saran poi di stelle.

Ed il Castelvetro obbietta: « ma se quelle ghirlande, tessute dal Caro in compagnia delle Muse e sacrate dal Cardinale Farnese, sono di gigli e di giacinti, e i gigli sono veramente d'oro metallo, come dice il Caro, e grandi oltre alla misura dei naturali, pur come dice il Caro; come si può dire che non si dica il contrario, parlandosi di queste stesse ghirlande nella fine della Canzone e dicendosi che non sono inserte d'oro e che sono umili offerte di fiori (118, b)? ».

Ma, nel *Comento* alla Canzone, il Caro non ha spiegato quei *gigli* e quei *giacinti*, di cui sarebbe intes-

suta la ghirlanda, come virtù, proprie delle due famiglie lodate, in modo che la ghirlanda non sarebbe che *una composizione di tutte queste sorti di laudi* (1)?

(1) *Apologia*, pag. 164.

E si può più parlare di gigli e di giacinti naturali? — L'osservazione giusta ne pare quella, che abbiamo fatto noi: che quei *gigli* e quei *giacinti* non possono mai avere quel significato, dato loro dal poeta.

A proposito di questi fiori, il critico fa un'altra osservazione. O questi fiori, scrive, sono naturali, ma non recisi dallo stelo; e sono fatti artificialmente da mano maestra o d'oro o d'altra preziosa materia, come per avventura di seta; o sono anche naturali, ma spiccati dal gambo per farne ghirlande. Sia nell'uno che nell'altro, o nell'altro caso, soggiunge il Castelvetro, il Caro fa male a dire di essi:

Perchè non sian dall'altro sole estinti,
Del tuo nome dipinti
Gli sacra ecc.

Se sono naturali, ma non recisi dallo stelo, essi non possono seccare pel sole: possono seccare *per cagione diversa dal sole, e quando esso è lontano cioè per l'inverno* (125, a). Se sono artificiali, *non avendo in essi umore,* non possono a causa del sole *divenire languidi e perdere la bellezza* (128, b). Se poi sono naturali, ma spiccati dal gambo loro per farne ghirlande, o prima o tardi devono seccare certamente; e non si legge in istoria o favola che qualche volta sia avvenuto diversamente, per operazione apollinea, come vuole il Caro (70, a).

Ma perchè il critico non ha posto mente a ciò che il Caro scrive nel *Comento,* che, cioè, quei *gigli* e quei *giacinti,* coi quali intende di fare ghirlande ai suoi signori, non sono fiori, ma *laudi, ornamenti e concetti*

poetici (164)? — Allora si sarebbe accorto del senso metaforico, in cui sono presi quei fiori, e forse si sarebbe risparmiata quest' altra osservazione.

Agli stessi versi muove un' altra censura. Nel *Comento* il Caro scrive che in essi è adombrata la favola del fiore *giacinto,* nel quale i poeti fingono che sia scritto il nome del trasformato in esso (164, 65). E come non si è accorto il Caro che faceva triste augurio al suo signore, in luogo dove intendeva di dirgli cose graziose, perchè desidera che si debbano segnare i giacinti col suo nome, sì come furono segnati col nome di Aiace e col dolore di Apollo per la morte di Giacinto, cioè, con le lettere *AI*, venendo l' uno a morte per disavventura e l' altro per disperazione (1)?

Leggendo quei versi della Canzone, noi non andiamo all' allusione fatta in essi dal Caro, e l'abbiamo veduto: l' osservazione del Castelvetro va quindi al *Comento* della Canzone, e non alla Canzone. E, quando anche, leggendo quei versi, noi cogliessimo l' allusione in essi adombrata dal poeta, nemmeno crediamo che l'opposizione del critico reggerebbe. Si sa che nelle figure rettoriche di somiglianza e di opposizione, non tutte le note delle immagini accostate fra loro devono corrispondersi: allora non avremmo due immagini, ma ne avremmo una sola. E qui il cardinale Farnese potrebbe *dipingere* del suo nome quei *giacinti*, come i naturali sono dipinti del nome Aiace, restando solo in ciò simili le due cose paragonate ed essendo differenti in tutto il resto. — Sono delle sottigliezze queste, che fanno fede dell' acume del Castelvetro e della sua smania di trovare da ridire nella Canzone dell'avversario; ma di niun momento per il merito della Canzone.

---

(1) *Castelvetro.* — Ragione ecc., pag. 21. b. —

Nella stessa prima stanza il Caro scrive, volgendosi al cadinale Farnese,

Tu sol m' apri e dispensi
Parnaso, e tu mi desta ecc.

e nel *Comento* scrisse: « avvertasi che in quello aprire si allude al Pegaso, impresa del Cardinale, che aprì il fonte delle Muse (165) ». Ed il Castelvetro obbietta: « è vero che il cavallo Pegaseo con la percossa del piè fece un fonte consacrato alle Muse, ma ciò non avvenne in Parnaso: avvenne in Elicona, monte diverso e lontano da Parnaso, come testimoniano scrittori di grande autorità, come che Servio abbia creduto che Elicona sia parte di Parnaso; a cui, prestando alcuni più fede che non conveniva, hanno perciò affermato che questa cotale apritura sia avvenuta in Parnaso, del numero dei quali è il Caro (117, a b). —

Questa opposizione del Castelvetro più che contro alla Canzone è fatta contro un' opinione, manifestata dal Caro nel *Comento*. Leggendo nella canzone quei versi:

Tu sol m' apri e dispensi
Parnaso ecc.

noi non pensiamo che il poeta voglia dire che il cardinale Farnese debba fare a lui quello, che il cavallo Pegaso fece al monte Elicona; e quando anche andassimo a questa idea, perchè Parnaso quivi non si può prendere che in senso figurato, non era necessario che il poeta si attenesse alla favola greca come la raccontano i più.

E passiamo alla seconda stanza.

A quei versi:

Giace quasi gran conca infra due mari
E due monti famosi, Alpe e Pirene,

Parte de le più amene
D'Europa, o di quanto anco il sol circonda ecc.

il Castelvetro fa la seguente opposizione (1): « Essendo l'Europa, senza contraddizione, dilettevole oltre l'altre due parti del mondo, e dicendo il Caro che la Francia trapassa tutte le parti d'Europa nell'essere dilettevole, a che soggiungere poscia che ella sia delle più amene non solamente d'Europa, ma ancora di quante altre il sole circonda (126, b)? » — In altri termini: se voi riconoscete che l'Europa è più amena delle altre parti del mondo, e che la Francia è più dilettevole delle altre parti d'Europa stessa, potete, sì, dire: « la Francia è più dilettevole non solo delle altre parti del mondo, ma anche della stessa Europa (ibid). »; ma non potete dire: « la Francia è più dilettevole d'Europa e delle altre parti del mondo », essendo questa seconda idea compresa nella supremazia da voi data alla Francia.

Ma, dove ha mai detto il Caro, specialmente in questa Canzone, che la Francia sia più dilettevole delle altre parti del mondo? — Questa è una credenza del critico, che vuole attribuire gratuitamente al poeta, forse per avere agio di fare questa opposizione, la quale sarebbe giustissima, se il Caro avesse manifestato quell'idea, che

---

(1) In fine del volume in risposta all'Apologia, il Castelvetro ristampa non solo il *Comento*, ma anche la Canzone del Caro. E di questa seconda stanza il quarto verso è ristampato così:

D'Europa, e di quanto anco il *sol* circonda.

Anche in altre edizioni questo quarto verso è riprodotto precisamente così. E come va quindi che nella sua risposta il Castelvetro non dica spesso « di quanto anco il *sol* circonda », ma « di quanto anco il *màr* circonda? » — Questa sostituzione dev'essere avvenuta in lui per inavvertenza, poichè da essa non si trae nessun argomento prò o contro alla Canzone.

gli è attribuita. Ma il Caro non ha voluto dire come gli fa dire il Castelvetro; egli ha voluto dire questo: « la Francia non solo è più amena di tutte le altre parti d'Europa, ma anche di tutte le altre parti del mondo, se ce ne fosse qualcuna più amena dell'Europa stessa »; e a noi pare che dica benissimo. Non si deve interpretare qui il Caro con le idee, che gli attribuisce il suo censore: bisogna interpretarlo col Caro stesso; ed anche quest' altra opposizione sfumerà come nebbia al vento.

Più giù il Castelvetro trova che il Caro dica cose contrarie (119, a). In principio di questa stanza, scriv' egli, e nei primi versi, si dice che gl' imperi del mondo saranno della Francia e dell' Italia solamente; e nella fine e negli ultimi versi dice che gl' imperi del mondo saranno d' uno grande e tre dei (1) ».

È vero che il Caro dice che Cibele dà l' impero di tutto il mondo all' Italia ed alla Francia, ma è falso qui quello che gli fa dire il critico, che, cioè, gl' imperi del mondo saranno *d' uno grande* e *tre dei*. Il Caro scrive che la ragione di quella supremazia dell' Italia e della Francia è l' avere esse i loro Galli; e quindi aggiunge

Ch' al grande uno e tre Dei
Ridurran l' altre leggi e gli altri imperi.

Qui questo *grande uno* e questi *tre Dei* sono Dio e le persone della Trinità: quindi il Caro vuol dire che

---

(1) Per intendere bene quest' osservazione, bisogna ricordare che nella prima edizione il Caro avea scritto così i tre ultimi versi di questa seconda stanza (*vedi questo volume a pag.* 20):

Perch' ambo hanno i suoi Galli e Galli interi,
Ch' al grande uno e tre Dei
Ridurran l' altre leggi e gli altri imperi.

i Galli dell' Italia e della Francia ridurranno al culto del Cristianesimo tutte le altre genti del mondo. E quali cose contrarie si dicono qui? — Se questo *grande uno* e questi *tre Dei* fossero signori di questo mondo, allora il Castelvetro avrebbe ragione di fare quella opposizione. Come! avete dato tutto l' impero del mondo all' Italia ed alla Francia, ed ora lo date ad altri? — Ma, volendo dire il poeta che l' Italia e la Francia ridurranno tutto il mondo, che allora possederanno, al culto del vero Dio, tra le prime e le ultime parole non vi è opposizione e contrarietà di sorta.

La nostra meraviglia è che, avendo il Castelvetro capito bene il senso di questi ultimi versi della seconda stanza, si sia lasciato andare non per tanto a quella opposizione. A pag. 133, b infatti scrive: « *in quei versi si dice sufficientemente che per mezzo degl'Italiani e dei Francesi gli uomini delle altre religioni, lasciate le loro, debbano prendere quella del grande uno e tre Dei.....* ». — E, se in quei versi si dice sufficientemente questo, come va che voi altrove interpretate come se il Caro avesse voluto dire che l'impero del mondo sarà *d'uno grande e tre dei?* — Ma forse, quando il Castelvetro scriveva quelle cose a pag. 119, non aveva bene afferrato il senso di quei versi, e quindi li aveva interpretati a modo suo; ed a pag. 133, tornatovi sopra, li capì, ma non volle cancellare quello che avea scritto, pure accorgendosi di essersi lasciato andare ad un' osservazione falsa. A pag. 133 invece fece quest' altra osservazione, che ci pare giusta.

Da quei versi, scriv' egli, apparisce che l' Italia e la Francia faranno mutare religione agli altri popoli del mondo; ma in niun modo che i popoli, non sottoposti al loro imperio, vi si debbano sottoporre, quanto appar-

tiene alla signoria temporale ed all' umano reggimento. E questo pienamente si conveniva dire, o altra cosa, che servisse a costituire e a far parere vera questa deificazione della Francia e dell' Italia ». — Ma, poichè il Caro, nelle posteriori edizioni di quella sua canzone, modificò quei tre versi, facendovi apparire chiara l'idea, che giustamente avrebbe voluto vedervi il critico, non insistiamo su questa censura di lui, pur ritenendola giustissima.

Giusta è anche la opposizione, che il critico trova tra alcuni versi di questa stanza ed altri della stanza 5ª. In questa il Caro scrive, come abbiamo veduto, che Cibele *pare che incoroni*

Di tutte le sue torri Italia e lei;

ed in quella invece scrive che, se mai sull' Italia si stende un raggio della potenza di Enrico II, essa,

Benchè serva e distrutta,
Ancor salute e libertà n' attende.

« Ma se negli uni, scrive il Castelvetro, dite che la metà dello imperio del mondo sia dell' Italia, negli altri come potete dire che essa, non che donna della predetta metà dell' imperio, sia serva e distrutta (118, b)? » — E se l'Italia è serva e distrutta, come va che dite più su che Cibele pare che la incoroni delle sue torri? —

Ci pare che non tenga l' altra osservazione, che il critico muove agli stessi versi.—Dicendosi che Cibele incoroni delle sue torri l' Italia e la Francia, si viene a dire che la Francia non è sola ad avere lo scettro su tutto il mondo, perchè ha come compagna l' Italia; e si può dire più quindi, continua il critico, che la Francia sia da anteporre a Cibele, se questa aveva la signoria su tutto, e quella ha appena la signoria della metà del mondo (122, a)? —

Il Caro scrisse che da anteporsi ai figli di Saturno sono gli eroi della Francia, in quei versi:

Di questa madre generosa e chiara
Regnano oggi fra noi
D'altri Giovi altri figli ed altre suore,
E vie più degni ancor d'incenso e d'ara
Che non fur già, vecchio Saturno, i tuoi;

la Francia egli assomiglia all'antica Cibele, in quei versi:

Novella Berecintia, a cui gioconda
Cede l'altra il suo carro e i suoi leoni;

ma non dice che essa è *da anteporre a Cibele*, come vuole il critico. Forse questi è andato all'idea dell'anteposizione da quel verbo *cede*: ma quel verbo, come abbiamo notato, sta per il semplice *dare*, *concedere*, ed è un interpretarlo a modo proprio, dandogli un significato che qui non ha. L'antica Cibele dà il suo carro e i suoi leoni alla Francia, cioè, le concede la propria potenza, e per le doti naturali, di cui è ricca, e per essere governata da quegli eroi, di cui il poeta più giù parlerà. Qui non vi è accenno ad alcuna supremazia; ed il critico l'ha veduta, forse perchè tornava a lui comodo per potere fare quest'altra opposizione.

Ed essendo stata la Francia semplicemente paragonata all'antica Cibele, non è già molto il farla signora della metà del mondo? l'avere essa l'impero di metà del mondo non è dote sufficiente, perchè sia paragonata all'antica Cibele?

Il critico obbietterà: « ma Cibele aveva l'impero di tutto il mondo, mentre alla Francia si dà solo la metà di questo imperio ». Torniamo a ripetere che nelle figure di somiglianza e di opposizione non è d'uopo che l'immagine paragonata sia in tutto simile all'immagine,

a cui si paragona: quando di qualcuno si dice che è un Ercole, non gli si viene ad attribuire ogni fatto compiuto dal grande eroe antico; si viene solamente a dire che ha forza e valentia quasi quanto quello: — e qui l'imperio, che si dà alla Francia, di metà di tutto il mondo, è nota sufficiente perchè tenga bene la somiglianza, che ad essa si dà con l'antica Cibele. — E passiamo alla terza stanza.

La prima opposizione è a quei versi:

Di questa madre generosa e chiara,
Madre ancor essa di celesti eroi,
Regnano oggi fra noi
D'altri Giovi, altri figli ed altre suore ecc.

Il critico osserva che, avendo il poeta assomigliato la Francia a Cibele, avrebbe dovuto pensare che Giove non ebbe da essa alcun figlio maschio (115, b); e non avrebbe dovuto quindi fare che i novelli Giovi, Francesco I ed Enrico II, avessero dalla Francia (*questa madre generosa e chiara*) *altri figli ed altre suore.*

Ma perchè il critico vuole che sempre i due termini della similitudine si corrispondano punto per punto in tutto? — Fino a qui il poeta ha paragonato la Francia a Berecintia per la sua potenza; perchè volere che il paragone si estenda a tutto il resto? — La Francia è potente quanto era potente Berecintia; e da essa e da altri Giovi regnano ora fra noi *altri figli ed altre suore.* Se non ci fosse quell'aggettivo *altri*, l'osservazione del critico terrebbe; quell'aggettivo vi dice chiaro che i due fatti sono differenti e non si devono quindi corrispondere appuntino, avendo solo fra loro qualche lato di somiglianza. Se l'osservazione del critico reggesse, noi potremmo domandargli: e questi altri Giovi avrebbero potuto avere figli, accoppiandosi,

non ad una Dea o ad una donna, ma ad una parte d'Europa, alla Francia?

L'altra opposizione a questa stanza il Castelvetro la fa a quei versi:

Ma ciascun gli onor suoi
Ripon nell' umiltade e nel timore
Del maggior Dio.

Non gli piace quel *ma*, il quale esprime sempre contrasto alle cose apparenti o celate, e qui invece non esprime un pensiero in opposizione a quello, che si è messo avanti (122, b). — Nemmeno questa osservazione ci pare giusta.

Il poeta fin qui, ricordati questi figli e queste suore di questi altri Giovi, dice che essi sono *vie più degni ancor d' incenso e d'ara che non furono i figli di Saturno;* quindi aggiunge:

Ma ciascun gli onor suoi
Ripon nell' umiltade ecc.

si vede chiaro che questo *ma* è in opposizione ad un pensiero sottinteso; il quale è questo: « *Però*, dove quelli riponevano i loro onori in tutt' altro, ciascuno di questi li ripone nell' umiltade e nel timor del maggior Dio ecc. »; e si sa da tutti che il *ma* è usitatissimo invece del *però*.

E passiamo alla quarta stanza, la quale tutta è ripresa dal critico come difettosa per questa ragione: « perchè, attribuendosi le azioni e le qualità di Giove al buon re Enrico, e quelle delle altre deità ad altre persone della casa reale di Francia, non vi è la dimostrazione che le operazioni e le qualità simiglianti si trovino nel re e negli altri, che dal Caro si sono presi a deificare ed a sopraporre a nobili discendenti di Saturno (134, a) ».

Non c'è che dire: il Castelvetro ha scambiato la poesia con la scienza; chè in questa vi è bisogno della dimostrazione, in quella basta la rappresentazione, come fa il Caro. Egli scrive:

Mirate come, placido e severo,
È di se stesso a sè legge e corona;
Vedete Iri e Bellona
Come dietro gli vanno e Temi avanti;
Com' ha la ragion seco, e 'l senno e 'l vero ecc.

Qui in forma allegorica, come abbiamo veduto (1), il Caro rappresenta Errico II sommo legislatore e che con le stesse leggi governa sè stesso: buono, circospetto, giusto; pieno di senno e di ragionevolezza ecc.; e, se tutto quell' accompagnamento mitologico fosse tollerabile nei nostri tempi, come era ai tempi del Caro, noi non avremmo altro a domandargli. Il Castelvetro intanto gli domanda la dimostrazione di quanto dice: « Errico II è sommo legislatore; buono, circospetto, giusto ecc.; dimostratelo ». — Egli à scambiato la canzone del Ronsard con quella del Caro. Il Ronsard dimostra quello che dice, poichè vuole provare essere i signori di Francia superiori agli Dei d' Olimpo; il Caro, il quale più che una comparazione, fa un' allegoria, non è tenuto a dimostrare nulla.

La seconda opposizione a questa stanza è al verso ottavo:

Sopra dei Licaoni e dei Giganti.

Il Castelvetro afferma che *sopra* non può reggere, secondo l' uso del Petrarca, se non il quarto caso; e, secondo l' uso degli altri, il terzo ed il quarto (105, b); quindi si dovrebbe dire qui: *sopra i Licaoni*, ovvero

(1) Vedi di questo volume a pag. 29-30.

sopra ai Licaoni. Eppure gli esempi di *sopra* col secondo caso abbondano. Il Castelvetro mostra di non ignorarli, ma per combatterli ricorre alla solita sofisteria. Egli scrive: « *Si trovano alcuni esempi rari del reggimento del secondo caso, cioè della preposizione* di; *però in quei libri, che sono stati stampati con maggiore corruzione che gli altri, cioè nel Filocopo del Boccaccio e nel Convito di Dante, e per avventura ancora alcuno in alcuna stampa della Fiammetta del Boccaccio* (105, a) ». — Ma ecco qui un esempio di *sopra* seguìto dal *di* nella Commedia di Dante:

> Avea *sopra di* noi l' interna riva.
> Par:, XXIII, 115.

Un secolo più tardi il Corticelli scriveva che *sopra talvolta riceve il genitivo,* e ne adduceva questo esempio del Boccaccio: « *cominciò a piangere* sopra di *lei* »; e nel nostro secolo il Puoti nel suo *Trattato delle particelle* accettava per buona la regola del Corticelli e ripeteva l' esempio addotto da lui.

Fa un'altra osservazione il Castelvetro a questa stanza, ed è a quei versi:

> Guardate. . . . . .
> . . . . . con che possa
> Scuote d' Olimpo e d' Ossa
> Gli svelti monti e 'ncontra al cielo imposti.

Quell' aggettivo *svelti*, scrive il Castelvetro, *leva assai di vigore alla dimostrazione della grandezza della possa di Enrico II; perciocchè maggiore reputerei io e ogni altro, dal Caro in fuori, se io non sono errato, la possa di colui, che scotesse i monti* fermi *e* stabili *su le loro radici, che gli svelti e imposti in su altri monti e atti da sè a ruinare* (123, b).

E il critico direbbe benissimo, se non si potesse pensare qui che quei monti sono *svelti,* non prima, ma a cagione di quello *scotimento* di Enrico II. Il poeta vuol dire questo: « Guardate con che possa scuote i monti d' Olimpo e d' Ossa, imposti incontro al cielo, che cadono *svelti* ». — Quell' *imposti* poi non vuol dire, come spiega il critico, *posti su altri monti:* si accennerebbe ad un fatto impossibile in natura. Quell' *imposti* ha il semplice significato di *porre,* ed il prefisso *in* indica la direzione di quella posizione: posti incontra al cielo, che si elevano al cielo: nel verbo è incorporata la particella, che poi è ripetuta nella preposizione.

L' ultima opposizione è ai versi, che vengono immediatamente dopo:

O qual fia poi spento Tifeo l' audace
E i folgori deposti?

E il Castelvetro scrive: « Nella stanza precedente furono proposte due cose: l' una che questa casa reale di Francia fosse più meritevole degli onori divini che non furono i figliuoli di Saturno; l' altra che la predetta casa non cercasse onore delle azioni virtuose, apparente in statue o tempii e simili cose del di fuori. Ora, quantunque il re vinca Tifeo, e sia Tifeo chi che si voglia, non perciò si verificherà nè l' una, nè l' altra delle cose proposte. Conciossiacosachè la vittoria avuta dal re sopra Tifeo, non lo farà anteporre a Giove, il quale superò anche Tifeo, ma lo farà solamente pareggiare ad esso; nè per così fatta vittoria seguirà che egli debba rifiutare gli onori delle statue e dei tempii e simili cose, non si dicendo altro (176, b) ».

Ritenuto vero quello, che abbiamo detto noi, che il Caro ha rappresentato Enrico II, quanto al valore ed alle vittorie, simile a Giove, superiore a lui solo per le

sue credenze e per le sue virtù religiose, queste due osservazioni del Castelvetro cadono pure. La vittoria sopra Tifeo farà non anteporre a Giove, ma pareggiare a lui il re Enrico II; e questa era l' intenzione del Caro: dimostrerà la sua grande potenza. Da questa vittoria poi non deve seguire che egli rifiuti gli onori mondani: delle virtù di Enrico II il poeta ha parlato nella stanza antecedente; qui parla del suo valore; e dimostra di non aver bene capito la divisione della Canzone e di avere frainteso gl'intendimenti del poeta chi richiede qui ciò, che richiede il critico.

La quinta stanza comincia con questi versi:

La sua gran Giuno in tanta altezza umìle
Gode dell' amor suo lieta e sicura,

che il critico accompagna con l' opposizione seguente: « Il poeta in questi versi dice cosa non vera. Avendo egli fatto madama la reina figliuola della novella Cibele, va contro alla storia: essa è italiana, se abbiamo riguardo, come dobbiamo, al sangue paterno; è francese solo per lato materno (116, a) ».

Ma chi vi dice che la Giuno di questo novello Giove debba proprio essere di nazione francese? — Perchè, essendosi assomigliata la Francia a Cibele, da Cibele antica nacquero Giove e Giunone; e così anche da questa avrebbero dovuto nascere Enrico II e Caterina dei Medici? — Ma allora nella cosa paragonata si vogliono *tutte* le note simili alla cosa, a cui quella si paragona. D' altronde il Caro ha chiamato Giunone Caterina dei Medici, perchè moglie del nuovo Giove, Enrico II, e perché posta in alto come quella: e a questo andiamo col pensiero noi, quando leggiamo quel nome nei versi del Caro: richiedere di più è un sofisticare, ed un volere trovare mende dove non sono.

Il Castelvetro fa un' altra osservazione ai versi, che vengono immediatamente dopo:

E non è sdegno o cura
Che 'l cor le punga o di Callisto o d' Io;

e scrive che, quantunque la novella Giunone non abbia ragione di sdegnarsi contro qualche Callisto o Io, si può sdegnare e crucciare contro qualche Latona, cantando il poeta stesso in questa canzone di madama Diana d' Angoulême, generata da Enrico II non dalla sua Giunone, ma da una dama scozzese, per nome Flaminia della casa di Leviston (116, a).

Il poeta ha voluto qui solo dire che, ai tempi, in cui scriveva, Caterina dei Medici non era angustiata dal dolore di sapersi posposta ad altre dal re: del dispiacere di lei per fatti passati, e da molto tempo, il poeta non ha voluto parlare: può imputarglisi questo a difetto? — Non lo crediamo, anche perchè, se il poeta non avesse usato questa reticenza, addio virtù di Enrico II e tranquillità e pace di Caterina dei Medici. D'altronde l'osservazione del Castelvetro riguarda la verità delle cose dette dal Caro, non la bontà della sua poesia.

Un'altra osservazione fa il Castelvetro a questa stanza, e scrive (123, b): « avendo il Caro fatta madama la reina figliuola di Cibele, e per conseguente, contra la verità, pubblicata essere di nazione francese, non doveva egli soggiungere:

Perchè del suo splendore e del tuo seme
Risorgesse la speme
De la tua Flora e dell' Italia tutta ».

Avendo noi più sopra fatto notare che il poeta, chiamando Caterina dei Medici figlia della nuova Cibele, non intese dire che ella fosse francese, anche que-

st' altra opposizione del Castelvetro manca di solido fondamento.

E passiamo alla stanza sesta, i primi versi della quale dànno argomento al critico a due altre osservazioni. I versi sono questi:

Vera Minerva, e veramente nata
Di Giove stesso e del suo senno è quella,
Ch' ora è figlia e sorella
Di Regi illustri ecc.

In essi, come sappiamo, il poeta allude alla sorella di Enrico II, madama Margherita, la quale poi, il 1559, sposò il duca di Savoia, Emanuele Filiberto. La prima opposizione del critico è questa: « Se si deifica dal Caro il re Enrico come Giove, poichè la reina Caterina si deifica come Giunone e madama Margherita come Minerva figliuola di Giove, che è sorella del re Enrico d' un padre medesimo, sèguita di necessità che Giove abbia avuto un figliuolo, che sia stato nominato Giove: il che è falso (115, b) ». — E l'osservazione è giustissima, nè crediamo che si potrebbero trovare delle ragioni per attenuare qui in qualche modo l'errore del Caro.

La seconda opposizione poi è quest' altra. « Chiamando il poeta questa Margherita *vera Minerva*, e soggiungendo che essa sarà *madre e sposa di Regi illustri*, non viene a dire cose contrarie? — *perciocchè al verace essere di Minerva si richiede il conservamento perpetuale di verginità sterile, cosa contraria alla disposizione del maritaggio prossimo futuro, ed alla certa speranza dei figliuoli, che si avranno da madama Margherita* (119, a) ». —

Ripetiamo ciò che avemmo occasione di dire più su: l' osservazione del critico sarebbe giustissima, se la cosa paragonata dovesse avere tutti i lati simili alla cosa,

a cui si paragona; ma questo non è vero, quindi anche qui l' opposizione del critico non regge. Il Caro chiama madama Margherita *vera Minerva,* perchè, come quella d' Olimpo, è nata dalla testa di Giove:

e veramente nata
Di Giove stesso e del suo senno ecc.

per tutt' altro si capisce che questa Minerva può essere differente dall' antica, senza che ciò venga a togliere pregio alla similitudine.

Anche al Tasso parve giusta questa osservazione, e nel *Cataneo* la ripetette così: « Al poeta *non basta che 'l re Francesco a Giove sia simigliante, ma vuole che sia l' istesso, e che sia vero Giove; e vera Minerva madama Margherita, la qual, dovendo prender marito, e generar figliuoli, ed avere grande e fortunata successione, non poteva convenevolmente essere assomigliata a Minerva, che, secondo le favole dei Gentili, visse casta e vergine sempre* ».

Facciamo notare che la prima parte di questa censura contiene l' osservazione, da noi mossa, a pag. 37 di questo volume, a quei versi del Caro; osservazione, che ne pare più giusta di quella del Castelvetro.

Alla stanza settima il Castelvetro aggiunse due osservazioni. La prima è al secondo di questi due versi:

Quante poi dolci il core e liete il viso
V' *hanno* Ciprigne e dive altre simili?

L' osservazione è alla voce del verbo *avere*, messa al plurale, mentre, secondo lui, avrebbe dovuto essere messa al singolare, giusta quanto ci apprende nelle sue *Prose* il Bembo (97, b). Ma il Bembo non fece una regola di quella sostituzione di voci: scrisse che il Petrarca, seguendo l' uso dei Provenzali, avea messo *ha*

in luogo di *sono*, e così *avea* in luogo di *era* ed *erano* (1). Anche il Castelvetro sa che vi sono esempi in contrario, ma ricorre al solito artificio, di dichiarare apocrifo il libro, in cui si leggono. « *Nell' Ameto del Boccaccio,* scriv' egli, *che fu stampato nell' anno 1529 in Firenze appresso gli eredi di Filippo Giunta si legge così fatto esempio:* « O quante ve n' *ebbe*, che maledissero la mia venuta (98, a) ». — Una cosa bisognerebbe assodare: se le stampe migliori sono quelle chiamate tali dal Castelvetro, o le altre da lui biasimate.

Dal Quadrio apprendiamo che intorno a questa sostituzione di voci del verbo *avere*, in luogo del verbo *essere*, ed a proposito della censura del Castelvetro, scrissero molti, un Alessandro degli Uberti, l' Amenta, il Bartoli, un certo Rogacci. Egli crede che l'osservazione del Castelvetro sia giustissima e che il Caro in quel verso commise davvero un *solecismo*.

Il Pergamini, ricordato pure dal Quadrio e che dà ragione al Caro, allega quest' altro esempio in favore di lui: « *Una delle più belle giovani di Pisa, come che poche ve n'* abbiano ». — Come si vede, esso è calzantissimo per dimostrare che la regola del Castelvetro e del Bembo si trova trasgredita in parecchi buoni scrittori. Nossignore, soggiunge qui Alessandro degli Uberti: quel luogo s' intende *i Pisani ve n' abbiano,* nel quale senso *abbiano* sta per il verbo avere, ed il plurale è quindi bene adoperato, anzi non si sarebbe potuto mettere il singolare. — È una sofisteria, alla quale ci risparmiamo di rispondere.—Ma come avrebbero potuto i grammatici fino a qui sentenziare tutti di un modo, se nemmeno quelli dei nostri giorni sono, sul

(1) *Bembo.* — Della volgar lingua, lib. I.

proposito, concordi? — Ricordo due, che, per studii linguistici e grammaticali, valgono per molti.

Il De Stefano, nelle sue *Istituzioni grammaticali per lo studio della lingua italiana* (vol. II), fissa la regola che « il verbo *avere*, usato impersonalmente, significa *essere*, e allora si usa nella terza singolare, anche quando il nome sia di numero plurale »; però si sente in dovere di aprire una nota per avvertire che « *si trova pur qualche raro esempio di avere in significato di essere, usato nella terza persona plurale, come presso il Buonarroti:* « E molti luoghi ci hanno, che di ciò rendono testimonianza ». Ed il De Stefano conclude che « *chi si facesse ad imitare quell'esempio, non potrebbe certo di grave errore essere ripreso; ma l'attenersi all'uso più frequente in simili cosi è sempre consiglio migliore* ».

Sentite ora Pietro Fanfani: egli non solo condanna l'uso del verbo *avere* al plurale, quando sta in luogo di *essere*, ma cerca di dire la ragione, per cui quell'uso è errato. L'esempio, su cui egli discute, è questo: « Ci ha degli uomini..... »; e dice che non si può dire *vi hanno*, perchè *il verbo avere qui indica possesso, e in questo caso il possesso non è degli uomini, anzi essi sono posseduti, e possessore è il mondo, rappresentato in quel* ci ». — *Pure tra lor grammatici se la strighino,* come scriveva il Galilei: e passiamo all'altra osservazione, che il Castelvetro fa su questa settima stanza.

A proposito di quei versi:

E se pur non son dei, quel'altra gente
E che più degna sia
O di clava, o di tirso, o di tridente?

scrive: « Nella terza stanza della canzone fu proposto che i figliuoli della novella Cibele, cioè la progenie Va-

lesca, meritava gli onori divini più che non li meritassero i figliuoli dell' antica Cibele; qui invece si determina che questa progenie Valesca gli meriti più che niun'altro lignaggio degli uomini che oggidì vivono gloriosi al mondo. Ma con tutto ciò che si conceda ciò essere verissimo, non sèguita mica da questo che la casa reale di Francia meriti gli onori divini più che la schiatta Cibelesca, se altro non si dice (127, a) ». —

Noi facciamo questa risposta all' opposizione del Castelvetro. Il Caro di chi parla in questi versi:

E se pur non son dei, qual' altra gente
È più che degna sia
O di clava, o di tirso, o di tridente?

Certamente dei *forti* e *gentili*, di cui ha parlato poco innanzi in quei versi:

Quanti forti e gentili
Che si fan ben oprando al ciel la via?

Di essi dice che, se non son dei, niuno più di loro è degno *o di clava, o di tirso, o di tridente*. Perchè ora il Castelvetro quest' ultima circostanza, invece di riferirla a chi il poeta l' ha riferita, l' appropria agli *altri figli* ed alle *altre suore* di *altri Giovi*, di cui il poeta ha parlato nella stanza terza? — Solo di questi il poeta ha detto che sono più degni ancor d' incenso e d' ara degli stessi figli di Saturno: i *forti* e *gentili*, di cui egli parla qui, sono altri personaggi della corte di Francia, ma non certamente *figli* e *suore* di re, e quindi ad essi non si può applicare la circostanza della stanza terza. Se avesse pensato a questo, il critico si farebbe risparmiata anche quest' altra opposizione.

Riconosciamo però che, se quegli ultimi versi di questa settima stanza si riferissero a tutte le persone, di cui il poeta ha parlato fin qui, l' osservazione del Castelvetro sarebbe giustissima. Come! fin qui mi dite di esse che sono anche più meritevoli dei figli di Saturno, ed ora mi concludete che non vi è uomo del mondo, il quale più degno sia

O di clava, o di tirso, o di tridente?

L' inconseguenza vi sarebbe evidente; ma il Caro, ne siam certi, non volle dire quello che gli fa dire il critico, sibbene quello che crediamo noi, interpretando senza stiracchiare la stanza settima della sua canzone.

E veniamo all' osservazione, che il Castelvetro fa al *commiato*.

Egli scrive: « il dire che la ghirlanda di gigli e di giacinti, di cui ha parlato il Caro, sia intessuta delle persone di quei valorosissimi signori, è una superfluità, perchè tutte le ghirlande e le corone si fanno per ornamento delle persone, per le quali si apprestano »; e qui il critico suggerisce in quali altre maniere il Caro avrebbe dovuto prendere commiato dalla sua canzone, per non incorrere nella superfluità, di cui lo rimprovera (127, a b).

Non crediamo di dovere tenere conto alcuno di questi suggerimenti del Castelvetro: intenzione nostra è di vedere quanto siano giuste le sue censure alla Canzone; e, venendo al merito di quest'ultima, diciamo che anch'essa non ne pare molto indovinata. Nel commiato i poeti, come si sa, per lo più si rivolgono alla canzone stessa e ripetono in breve ciò che sparsamente hanno detto in essa. E, se questo ripetere in poche parole il contenuto della canzone nel commiato, non è un difetto per Dante, pel Petrarca e per tutti quelli, che hanno

scritto canzoni, perchè dovrebbe essere un difetto per il solo Caro?

Sbrigatosi delle diciassette opposizioni del *Parere* del Castelvetro, il Caro, sotto il titolo di *rimenata del buratto,* aggiunge un' altra parte all'Apologia, nella quale dice di volere mostrare in qualche parte chi sia e che cosa sappia Lodovico Castelvetro (97).

E, quanto al sapere, il Caro, apostrofando il suo oppositore, scrive: « *E che cosa sapete voi, per vostra fè, specialmente di questa lingua, che ne volete fare il Gonfaloniere, e non ne siete pur Tavolaccino? vi siete nato dentro forse? o non siete voi da Modena? l' avete forse lungamente praticata? io non so già quanto, nè quando vi siate stato in Toscana; ma so bene che una volta che foste in Firenze, v'imparaste di fare ai sassi e d' armeggiare piuttosto che di scrivere e di favellare* (97) ».

Alla prima di queste due censure il Castelvetro risponde, d' accordo col Bembo, di cui riporta un lungo brano, che *a ben volere fiorentino scrivere non si richiede di necessità il nascimento e l' allevamento in Firenze, e 'l rimescolamento con la feccia del popolazzo* (144, b): scrive e sa meglio scrivere il volgare chi l' ha studiato sui libri, di chi vi è nato dentro. E, se non fosse così, i Molza, i Sadoleti, i Cortesi, celebrati anche dal Caro, non sarebbero stati possibili (143, a); ed il Caro stesso di lingua non dovrebbe sapere neppure un iota, poichè nato ed allevato in San Marin Gallo, nella Marca, dove tutti gli abitanti zappano la terra, o guardano le capre, o fanno quello che non vo dire (144, b).

Alla seconda censura poi risponde che egli *non fu mai in Firenze in età da imparare d' armeggiare:* non nega però che nella sua gioventù, che ha passato in compagnia di nobili e costumate e letterate persone in Bologna, in Padova, in Ferrara, in Siena e in Roma, non abbia imparato d' armeggiare con esso loro, e non si sia esercitato in saltare, in lanciare il palo di ferro e il mattone ecc., per mantenere sano e gagliardo il corpo e per addestrarlo, e per ricrear la mente e per isvegliarla; ma non vede che ciò possa servire al Caro per dimostrare che egli non si sia potuto avanzare alquanto nella lingua volgare (145, b). Egli la lingua volgare si è sforzato d' impararla e di fermarsela nella memoria, raccogliendola da nobili scrittori, nella maniera che hanno fatto coloro, o fiorentini o no che si sieno, li quali sono più degli altri ai nostri dì in iscriver volgarmente commendati ancora dal Caro medesimo (144, b), come il Casa, il Guidiccioni (145, b). Il Caro però gli obbietta che l' ha dovuto studiare sul *Calepino in volgare* o su la *Fabbrica del mondo* o sul *Falcone*, i quali non sono sufficienti a mostrargliela tutta (97); infatti egli ne ha tanto poco che appena gli basta per uso di casa (98).

Passa quindi il Caro ad esaminare il *Parere* del Castelvetro, per mostrare quanto in lui faccia fede di lingua, di grammatica e di poetica. — E, cominciando dalla lingua, volgendosi di nuovo al Castelvetro, gli domanda: « Al Caro non è lecito di usar *cede, simulacri, inviolata, illustri, tarpato, propizia, amene* e simili voci; ed è lecito a voi d' usare *partefici* per *participii, stea, dea, guere, adastiare, riottoso, abituri, sozzare, rinome, parlatura* e cotali altre (99)? Al Caro non è lecito d' usar le sue, perchè solo al Petrarca non è per avventura accaduto d' usarle; a voi

sì le vostre, perchè dal Petrarca e da tutti gli altri sono rifiutate? — Al Caro no, perchè l'uso e gli autori l'hanno ammesse; a voi sì, perchè l'uso e gli autori medesimi l'hanno dismesse (100)? » —

Facciamo osservare che non tutte le voci, le quali il Caro riprende nelle scritture del Castelvetro, sono da reputare errori: quanto a *partefici*, a *stea*, *dea*, *gueri*, *adastiare*, *sozzare*, *rinome* siamo d'accordo con lui; quanto poi alla voce *parlatura* anche il Varchi diede ragione al Castelvetro (75), e le voci *riottoso* ed *abituro* non solo furono usitatissime nel 500, ma non sono dismesse nemmeno oggidì. — Però l'osservazione del Caro, che il Castelvetro nella lingua sia barbaro e si compiaccia delle veci uscite d'uso o storpiate o da niuno intese (100), è giustissima; ed ecco qua una nota di vocaboli, tolti dalle ultime pagine della risposta all'Apologia, i quali adesso non si potrebbero usare nemmeno per ischerzo. — « *Deliberarmi* (per liberarmi), *ripresono*, *caperle*, *comprendimento*, *imprendere lettere* (per *apprendere*), *producimento*, *coltivamento*, *tututti*, *gioventudine*, *apparrebbe*, *sparta* (per *sparsa*), *per gabbe*, *significanza*, *penetrerebbono*, *persone convertite in istudii*, *apparere*, *vetato*, *zarlerebbe*, *suisato*, *terrieri* (per paesani), e..... basta così.

Il Caro quindi passa a rimproverare al Castelvetro l'uso ch'egli ha fatto della parola *consolazione* in significato greco; della cattiva formazione dell'aggettivo *pigmaico* da pigmeo; della frase *panno tessuto a vergato*, che non è fiorentina; delle parole *cianze* per *ciance* contro l'ortografia toscana; di alcuni periodi male ordinati in sintassi ecc. ecc.; e finalmente, per dire un poco della poetica e della poesia di lui, lo biasima di alcuni suoi sonetti, che si trovano nel *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori*

della lingua volgare, stampato in Bologna, presso A. Giaccarello. Di essi dice che bisognerebbe considerare *i balzi, le cavriole, le rimosse e gli altri imperversamenti, ch'egli fa delle costruzioni, delle locuzioni, delle relazioni e delle altre parti e figure della poesia: ora si scaglia, ora tira dei calci; ora si gitta per terra, ed ora s' asconde fra le nugole; oltre alle altre sue meraviglie, le quali, non potendo esser fatte se non da lui, non possono neanco essere intese, nè corrette, se non da qualche Bellorofonte* (106) ».

Queste osservazioni del Caro sono giustissime. Adesso farebbe ridere chi usasse la parola *consolazione* nel significato, in cui l' ha usato il Castelvetro; dell'aggettivo *pigmaico*, derivato dal Castelvetro dal nome *pigmeo*, anche più tardi lo rimproverava Benedetto Fioretti nel IV volume dei suoi *Proginnasmi Poetici;* il Varchi nel suo Ercolano (343) si unì al Caro per rimproverare il Castelvetro della locuzione *panno tessuto a vergato;* e chi abbia cognizione degli scrittori del 1500 sa che *cianze* per *ciance*, e *venderezzo* e *venerezzo* per *vendereccio* sono delle eresie, come le chiamò il Caro (102). E che il Castelvetro si allontana ad ogni piè sospinto dall'ortografia toscana, basta scorrere una sola pagina dei suoi scritti per accorgersene. In essi trovate *ecclesiastichi, aveniva, aveduti, corteggiani, dishonore* e *honore* e *honesto* e *huomo, anchora* ed *hora, virtute, scientiati, dovitia, stoltitia, essercitati, scenza, aversari, davantaggio, essempio, habitanti e dishabitato, perciochè, presupone, malitiosamente, aveggo, aguto, elettione, appellatione, leggittimo, trahendomi, consortio, avenimento, attorto* (a torto), *cantrafare, avennero, sopraporre, oblico, abbruggiato, ammazato, ubligato, mene, nonne, sene*, e..... non più.

Che dire poi dei periodi mal organati in sintassi, che nelle scritture del Castelvetro sono piuttosto frequenti? Il Caro lo rimprovera di questi due, i quali non si capisce bene che cosa vogliano dire. 1.° *Non mostrate queste cianze e le dite per mie a niuno:* — le devono dire per sue, o non le devono dire? — e se non le devono dire, innanzi al secondo verbo avrebbe dovuto mettersi anche la negazione (102). — 2.° *l'uso della lingua nobile non riceve* esso *col sostantivo manifesto se non davanti:* — che cosa ha inteso di dire qui? che *esso* deve andare avanti al sostantivo, o *esso* col sostantivo davanti, perciocchè si può intendere nell'uno e nell'altro (104)?

Potremmo addurre infiniti esempi di periodi, tolti dalle scritture del Castelvetro, che hanno bisogno dell'interprete per essere capiti: ne riportiamo solo qualcuno per convalidare la giusta accusa del Caro.

A pag. 144, a b della risposta all'Apologia, giustificandosi perchè il Caro gli avea rimproverato di essere Modenese, scrive: « *E quando ancora questo non bastasse, non può il che mostra d'ignorare il Caro, persona, che ha per origine patria paterna da vergognarsi, quale è, il dirò pure nonne potendo fare altro benchè malvolontieri, San Marin Gallo, nella Marca, dove tututti gli habitanti zappano la terra o guardano le capre, o fanno quello, che non vo' dire, non può dico opporre altrui così fatte condizioni di sito natale posto che fossero vere, non che le false, quali del mio, come si vede ha a me opposte il Caro, senza aver riguardo, che egli quindi sia stratto* ».

Capiscalo chi vuol, ch'io nol capisco: ed ecco un altro di questi periodi. Il Castelvetro si vuole giustificare della taccia di prosuntuoso, datagli dal Caro, per

alcune parole scritte in una lettera ad un amico, e continua: « *Ma per avventura assai meno mi si proverebbe, se egli havesse posto l'essempio della lettera intero, sì che si fosse potuto vedere in qual maniera, e per quale cagione e intorno a qual materia fossero state scritte quelle parole, e chiaramente apparrebbe che esse non hanno in sè quel vanto accompagnate dall' altre parole, che mostrano scompagnate, sì come altresì non n' hanno niuno, anzi mio humilissimo abbassamento quelle altre mie parole dette infingevolmente, e secondando l'opinione falsa sparta di me dagli amici del Caro, e forse dal Caro medesimo, e ricevendo per gabbe la condizione della persona, che essi, e forse esso m'avevano imposta di grammaticuccio prosuntuoso, e così fatto, le quali il Caro malitiosamente racconta come dette da me da dovero, e per vanto mio glorioso* (138) ». — E non diciamo nulla della lunghezza dei periodi del Castelvetro e della loro pesantezza: il primo periodo della risposta all' Apologia occupa due facciate di stampa.

A questa parte dell'Apologia del Caro il Castelvetro non risponde nulla: come avrebbe potuto giustificarsi di spropositi così evidenti?

E passiamo adesso all' ultima fase di quella famosa controversia, all' Ercolano del Varchi.

VI.

L' Ercolano del Varchi e la risposta del Castelvetro.

In principio dell' Ercolano, il Varchi dice che fu indotto a scrivere il suo lavoro da queste ragioni: per difendere la verità; per la lunga e perfetta amicizia tra lui ed il Caro; per la promessa fatta a quest' ultimo, prima della pubblicazione dell'Apologia, di difenderlo, se il Castelvetro avesse risposto; per difendere col Caro tutti coloro, che hanno composto in prosa ed in verso nella lingua volgare, avendo usato tutti le voci riprovate dal Castelvetro e di cui si servì il Caro; e finalmente per un' altra ragione, che lascia nella penna, la quale, *per ragionevole rispetto, non gli pare che si debba dire al presente* (1).

Alcune di queste ragioni non sono che trovati ingegnosi, confutati benissimo dal Castelvetro.

Siete stato indotto dall' obbligo, che ciascun uomo filosofo ha di difendere la verità? gli soggiunge questi. Ebbene, allora non voi solo, ma tutti gli uomini filosofi avrebbero dovuto sentire quest' obbligo e pigliarsela contro di me.

Per la grande amicizia, che avevate col Caro, il quale era in Conclave col cardinale Alessandro Farnese e non poteva attendere a rispondere alla mia censura? Ma il Caro non era, certo, obbligato a rispondere subito: alle

(1) Il Castelvetro dice di non capire a che cosa abbia voluto qui alludere il Varchi. « *La quinta ragione, che l' ha trasportato in questo campo a far battaglia meco, è tale, o detta con tali parole, che io non comprendo come sia fatta, nè mi so immaginare quale ella si sia* (Correzione ecc., pag. 19) ».

prime opposizioni non rispose dopo cinque anni? e voi stesso ora non avete risposto dopo dieci anni? E poi ...; ma, pigliando voi la difesa dell' amico, non venite a dimostrare che lo fate, perchè questi non è buono a farlo da sè?

Quanto alla terza ragione, il Castelvetro scrive che il Varchi era uno di quelli, che col Caro avevano preso lo scellerato consiglio o di levarlo dal mondo, o di mandarlo tapinando per il mondo, prima che si lasciasse uscire in pubblico l'Apologia. Se egli era sicuro quindi che il Castelvetro non avrebbe letto la confutazione del Caro, poichè avevano fede nella riuscita del loro disegno, come avrebbe potuto promettere all' amico quella difesa? — Quella promessa è un' escogitazione sua per non parere prosuntuoso o vanaglorioso, interponendosi in quella contesa.

Vi siete mosso, continua il Castelvetro, perchè voi e tutti coloro, che hanno scritto nella lingua volgare, sono indirettamente biasimati dalle mie censure? — Ma allora oh! quanti altri non avrebbero dovuto pigliarsela contro di me! — Almeno dovevate rendere ragione, perchè, di tanti, solo voi vi siete indotto a scrivere. Oltre a ciò, se l' interesse proprio vi muove ora, perchè non vi ha mosso allora che uscirono fuori le prime mie opposizioni contro la Canzone del Caro e prima che il Caro avesse scritto l'Apologia?

E se il Varchi si è fatto campione del Caro non per le ragioni da lui allegate, per quali ragioni fu mosso dunque?

Ecco l'insinuazione del Castelvetro: perchè il Varchi, e non il Caro, è l' autore dell'Apologia; e quindi la sua risposta a questa scrittura direttamente andava contro del Caro, quale presunto autore di essa; ma indirettamente andava contro del Varchi, che ne era il vero autore.

Abbiamo detto innanzi per quali ragioni ci pare che non si possa accettare questa opinione del Castelvetro, non accettata d'altronde da nessuno storico della nostra letteratura.

Ma dunque per quali ragioni il Varchi ha potuto essere indotto a farsi campione del Caro? — Ecco quello che crediamo noi.

È innegabile che il Caro era amicissimo del Varchi; questi anzi dice che la familiarità, che tiene col Caro e quegli con lui, è piuttosto fratellanza che amicizia, e forse non inferiore ad alcuna di quelle quattro o cinque antiche, le quali con tanta meraviglia sono raccontate e celebrate dagli scrittori così greci come latini. E questa amicizia è molto anteriore al tempo della polemica col Castelvetro: ce ne fa fede l'epistolario del Caro. In molte lettere di lui infatti, assai remote dall'anno della pubblicazione della Canzone *pei gigli di Francia,* troviamo paragrafi, dai quali apparisce chiaro l'affetto e la grande stima, che egli aveva per il Varchi.

In una del 1538, al Manuzio, in Venezia, scrive: « *Il Varchi è tanto mio grande amico, che io lo reputo un altro me: sicchè, se vi occorre di fargli piacere, ne farete a me due volte; e ve lo do per uno dei migliori amici che si trovino. Oltra che nelle lettere, come potete sapere, è tanto raro che io non so dove oggi per giovane sia un altro suo pari* ». Ed in un'altra del 1543, a Lorenzo Foggini, a Firenze, che gli mandava alcune poesie per il suo giudizio e che gli domandava a chi altri avrebbe potuto anche farle vedere, scriveva: « *Date quello che scrivete al Varchi sicuramente, che per essere, come ognun sa, gentilissimo e libero, gradirà la dimostrazione vostra come di caro amico, ed aiuterà la vostra opera come d'amico poeta. Ed in questa ed in ogn'altra*

cosa fate capitale di lui, come d' uno che sia il medesimo che sono io ». E due anni dopo, il 1545, avendo saputo che, pregato un suo amico di Venezia da non so chi, di scrivere contro il Varchi, non solo si era rifiutato, *ma aveva volto contro il richiedente il medesimo flagello, ch' egli procurava contro l'innocenza altrui,* lo ringrazia con queste parole: « *Di che ho preso grandissimo contento, così per la lode che ne sento dare a voi, come per lo splendore che ne viene sopra la candidezza dell' amico mio; insieme col quale ve ne rendo grazie immortali* ».

Dall' epistolario del Caro poi apprendiamo, come abbiamo fatto notare più innanzi, che l'Apologia fu sottoposta al Varchi per le correzioni, prima di essere pubblicata; ed Apostolo Zeno ci apprende che il Caro il 1544 mandò anche al Varchi, perchè fosse corretta, la sua commedia « *Gli Straccioni* (1) ». Alla sua volta il Varchi mandava al Caro l' Ercolano per le sue osservazioni e correzioni (2); ed è quindi da credere che egli avesse per l'amico quei sentimenti, che questi nutriva per lui. Non solo si afflisse adunque, quando vide l' amico attaccato dal Castelvetro; ma gli dette consigli come potersi rivalere delle censure di lui, e cominciò a nutrire anche mal animo contro quel gratuito oppositore. Lo desumiamo dal fatto, raccontato dal Varchi nel suo Ercolano e non negato nemmeno dal Castelvetro.

L' Apologia era già terminata e correva per le mani di molti, benchè ancora non fosse stampata. Il Castelvetro ardeva dal desiderio di leggerla; ed anche forse per non sentirsi svillaneggiato ed insultato, senza po-

---

(1) *Fontanini.* — Bibl. dell' El. Ital. — Vol. I, pag. 362, nota.
(2) *Fontanini.* — Ibid. Ibid., pag. 137.

tersi difendere, mandò dicendo al Varchi che egli sapeva che il Caro faceva gran conto di lui, quindi lo esortava a confortarlo di stampare quanto più presto l'Apologia, e, se gli rincresceva la spesa di stampa, si offriva lui a sostenerla.

Sapete che cosa rispose il Varchi a questa imbasciata? Che stesse di buona voglia messer Lodovico, chè avrebbe avuto quello che desiderava e che l'Apologia si stamperebbe; e se, poichè veduta l'avesse, non fosse caduto morto, sarebbe stato un gran valentuomo (1).

Questo fatto non solo è riconosciuto per vero dal Castelvetro, come abbiamo veduto, ma è anche confermato dal Caro in una lettera al Varchi, forse del 1557, nella quale, ringraziando l'amico della risposta data al Castelvetro, *nel modo come ha fatto*, lo assicura di *avergli dato la vita* (2).

Se dunque tale era l'amicizia tra il Varchi ed il Caro; se, oltre a questo, il Varchi era creduto e credevasi

---

(1) Così racconta il Castelvetro (*Correzione* ecc., pag. 14, 42): il Varchi invece attenua la risposta data al Castelvetro, e scrive che a quell'imbasciata gli mandò dicendo che non si curasse di vederla, *perciocchè se egli leggendola non verrà meno, farà non picciola prova* (Ercol., pag. 19). Che poi il Castelvetro fosse stato spinto a mandare quell'imbasciata al Varchi pel desiderio di sapere le accuse del Caro e di difendersi, è confermato dallo stesso Varchi ed è poi ripetuto dal Muratori. Il Varchi scrive che, avendo mandato dicendo al Castelvetro se fosse vera l'imbasciata avuta in suo nome, questi rispose di sì, *e che avea ciò fatto per lo intenso desiderio che egli avea di poter rispondere e giustificarsi* (20). Il Muratori poi scrive: « *Sparsesi dunque da per tutto, e ben tosto, la fama che non fosse mai stato sì pienamente e fortemente risposto ad opposizioni di qualunque Censore; e intanto il Castelvetro era costretto a udire tutta questa universale sinfonia, senza potersi egli chiarire, se fosse con fondamento o no, e senza potere rispondere nè pure una parola* (*Vita*, pag. 27) ».

(2) *Caro.* — Epistolario, pag. 285.

egli stesso molto competente in istudii, specialmente di lingua e di letteratura, e se aveva opinione che giusta era la causa del Caro e che il Castelvetro aveva grandemente errato nelle sue opposizioni, niente di più facile che gli sia nato nell' animo il desiderio di venire in aiuto dell' amico, se lo avesse veduto nuovamente attaccato dal Castelvetro.

Non quindi la difesa della verità e nemmeno il desiderio di scagionare sè e tutti gli altri scrittori in lingua volgare dagli appunti, mossi dal Castelvetro alla Canzone del Caro, fu il principale motivo, che indusse il Varchi a spezzare una lancia contro del Castelvetro: soprattutto egli fu spinto dall' amicizia fraterna che lo legava al Caro, il quale aveva quasi ragione di pretendere da lui, reputato dottissimo in materia di lingua, il suo aiuto. Soggiungiamo però che se il Varchi non avesse avuto la convinzione che l' amico aveva ragione e che quindi avevano anche ragione e lui e tutti gli altri scrittori in lingua volgare dell' uso fatto delle voci biasimate dal Castelvetro, forse non avrebbe scritto; chè probabilmente la sola amicizia per il Caro non sarebbe stata sufficiente a fargli sostenere ciò, che in coscienza credeva di non potersi sostenere (1).

Dal Fontanini apprendiamo che il monaco benedettino

---

(1) Il seguente paragrafo di lettera del Caro a M. Pietro Stufa in Firenze, del 1566, è contrario alla nostra opinione: « *La difensione, che il Varchi ha fatto per conto mio contra al Castelvetro, fu presa da lui, come ognun sa, per zelo della lingua e della verità, piuttosto che per mio rispetto: se ben anco l' affezion sua verso di me era molta, per questo ancor io, non men per mio interesse che della lingua e della verità stessa, desidero che si ricuperi e si preservi* ecc. ». — Ma si capisce perchè il Caro parli così.

Facendo l' amico spinto a scrivere più da zelo della lingua e della verità, che dall' amicizia, viene a dare maggiore valore a quella scrittura, e maggiore bontà all' intenzione del Varchi.

Vincenzo Borghini, molto dotto nella lingua greca e nella volgare, pubblicatasi per le stampe la risposta del Castelvetro all' Apologia del Caro, scrisse al Varchi, esortandolo ad interporsi in quella contesa. Quando poi il Castelvetro, imputato di eresia, fuggì da Roma *con tanto pregiudizio della persona e dell' onore e nome suo,* ve lo sconsigliò affatto, *per non parere che andasse a ferire un morto;* però poco di poi mutava pensiero, e lo riconsigliava a tirare avanti il suo *Dialogo delle lingue*, soprattutto per confutare il Castelvetro, dove diceva il falso (1). — E chi sa quanti altri, o per amicizia al Caro, o per dispetto al Castelvetro, od infine per stima al Varchi, non avranno esortato quest' ultimo ad entrare in mezzo a quella contesa!

È potuto anche concorrere quest' altro motivo. Dal Muratori apprendiamo che un giorno il Castelvetro, invitato alla mensa dal cardinale Alessandro Farnese, ebbe per commensali il Vettori, Benedetto Varchi ed altri. Dopo il pranzo, si pigliarono delle quistioni ed ognuno disse la sua. All'opinione del Castelvetro però si oppose il Varchi ed Antonio Bernardo della Mirandola; e richiesto il Vettori del suo sentimento, cautamente rispose, che quelle erano cose nuove e trovate dal Castelvetro con lungo studio, e perciò da pensarvi bene sopra; ed il Muratori aggiunge: *laonde con gran lode del Castelvetro finì la controversia, senza darsi adeguata risposta agli argomenti di lui.* — Un' altra disputa, continua il Muratori, ebbe il Castelvetro in quei tempi col Varchi intorno alla lingua volgare, per cui fu molto commendato dal Cardinale in presenza di tutti, e sempre più conosciuto quanto egli corrispondesse alla fama, che correva del suo raro sapere (2).

(1) *Fontanini.* — Bibl. dell' El. Ital. — vol. I, pag. 18.
(2) *Muratori.* — Vita, pag. 51, 52.

E forse le vittorie, dal Castelvetro riportate sopra del Varchi, avranno dettato l'invidia nel cuore di quest'ultimo; il quale avrà pensato di rivalersene, e pubblicamente, alla prima occasione.

Accettiamo quindi per buone quasi tutte le ragioni, addotte dal Varchi per giustificare quella sua azione: non ci pare però che nel modo, come egli le dice, abbiano avuto efficacia sull'animo suo, e crediamo che ve ne sia stata qualche altra, che egli non avrebbe potuto dire.

E per tutte queste ragioni egli non solo corresse l'Apologia, prima che fosse licenziata alle stampe, ma promise anche al Caro di rispondere al Castelvetro, se questi fosse stato ardito di replicare; e quando il 1560 la replica venne fuori, il Varchi confermò la promessa, che avea fatta all'amico, e cominciò a scrivere. Da Firenze mandava a Roma al Caro brani del suo lavoro a mano a mano che lo scriveva; e dall'epistolario del Caro apparisce che il 1561 già il Varchi era alla fine di esso (1), e l'anno dopo, il 1562, il Caro scriveva ad un amico a Firenze, perchè sollecitasse il Varchi a mandarlo subito fuori (2). Ma il Varchi, non sappiamo per quale ragione, tardò a pubblicarlo (3);

---

(1) Con la data dell'agosto di quell'anno a Felice Gualterio, a Firenze, il Caro scrive: « *Aspetto il sonetto, che mi promettete del signor Mario ed i vostri, e* la fine della mia difesa fatta dal Varchi, *se possibile è d'averla* ».

(2) Nella lettera a Lorenzo Guidetti, a Firenze, del giugno di quell'anno, troviamo: « *Al Varchi ho scritto dopo la vostra partita più volte, e gli scrivo ora con questa. Non bisogna seco fare altro ufficio che tenerlo sollecito a dar fuori i suoi Dialoghi* ».

(3) Il Muratori scrive che il Varchi non volle mai permettere la pubblicazione del suo Dialogo, infino ch'ei visse, *non so se per diffidenza delle ragioni, o per apprensione della valentia di un tale avversario, o pure per altro a me ignoto motivo.* E, prima del

intanto fu sopraggiunto dalla morte, il 1565. Prima di morire però, dette la cura dei suoi scritti a molti suoi amici, ed in ispecie al R. P. Don Silvano Razzi, monaco camaldolese ed al Rev. Monsignor Lenzi, vescovo di Fermo, come sappiamo dalla dedicatoria degli editori, premessa alla prima edizione dell' Ercolano, e da molte lettere del Caro (1). Parte dell' Ercolano era in mano del Caro, e parte fra gli scritti del Varchi (2): fu messo insieme, e finalmente, dopo altri cinque anni, il 1570, se ne pubblicò, per i fratelli Giunta, un' edizione fiorentina e quasi contemporaneamente un'edizione veneta (3).

Il Caro però non ebbe la soddisfazione di vedere andare per le stampe quell'opera, dalla quale si prometteva una valida difesa: era morto già da quattro anni, il 1566. Prima di morire però, avendo saputo che vi era in Firenze chi pensava d'impugnare l'Ercolano, se n' era inteso col Salviati, il quale gli avea promesso di difendere all' occorrenza l' opera del Varchi. Lo Zeno,

---

Muratori, il fratello del Castelvetro, Giov. Maria, nella dedicatoria della risposta al Varchi di Lodovico, aveva scritto che il Varchi *in vita sua non volle mai permettere che* l' Ercolano *fosse veduto dal Castelvetro o dagli amici suoi, non che fosse messo in istampa, dubitandosi forse che, rispondendo o correggendo il Castelvetro gli errori suoi, non si fosse per trovare impacciato, conoscendo egli ottimamente il valore di sè stesso, e quanto di sè medesimo poteva promettere in disputa di simili cose.*

Anche il Muzio nella Varchina dice di credere che il Varchi non pubblicasse in vita il suo Dialogo per la stessa ragione; e scrive: « *Ma egli per avventura tardò a pubblicarlo, aspettando che di me avvenisse quello che è avvenuto di lui, per fuggire (come egli dice) il ranno caldo* ».

(1) *Caro.* — Epistolario, pag 166.

(2) *Caro* — Epistolario, pag. 167.

(3) Vedi la *dedicatoria* di Pietro dal Rio a Carlo Burci, premessa all'edizione dell'Ercolano, da lui riveduta ed illustrata.

da cui apprendiamo questo fatto, propende a credere che per quell' oppositore si abbia ad intendere Gerolamo Muzio, di cui diremo nei capitoli seguenti e che contro l' Ercolano scrisse la *Varchina* (1). Ma la *Varchina,* benchè composta due anni e mesi dopo la pubblicazione dell' Ercolano, quindi verso il 1573 (2), non vide la luce che il 1582, circa sei anni dopo la morte del Muzio, avvenuta il 1576 (3); ed allora, morto il Varchi, il Caro ed il Muzio, ed il Salviati impigliato in tutt' altre controversie, in quelle da lui suscitate per la *Gerusalemme* del Tasso, dimenticò la promessa fatta al Caro, e la *Varchina* restò senza oppositore.

Che cosa dovesse essere l' Ercolano del Varchi lo sappiamo dal Caro, che potea, certo, saperlo. Un lavoro diviso in due parti: l' una, che l' autore chiamava dialogo delle lingue, *era una disputa per la più parte in genere della favella toscana e delle forze e delle regole;* e l' altra, che il Caro stesso dice di non sapere quale titolo il Varchi le volesse dare, riguardava la difesa di lui dal Castelvetro.

Il Castelvetro, nella risposta al Varchi, afferma questi due fatti: primo, che il Varchi scrisse il *Trattato delle lingue,* il quale poi diventò il dialogo intitolato l' Ercolano, molti anni innanzi che nascesse la disputa tra lui ed il Caro e che l'Apologia del Caro fosse stampata; secondo, che il Varchi non continuò a scrivere la storia di Firenze, per il quale incarico era largamente retribuito, facendo intendere al Duca Cosimo che dovea attendere alla scrittura di quell' opera, la quale tornava ad onore e di Firenze e dell' Accademia fiorentina; ed il Duca

---

(1) Note al *Fontanini*, vol I, pag. 37.
(2) *Ercolano,* pag 652. — Note al *Fontanini*, vol. I, pag. 41.
(3) Note al *Fontanini,* vol. I, pag. 40.

glielo permise e continuò a pagarlo, come se egli attendesse al primo lavoro (1).

Non sappiamo se sia vero quest' ultimo fatto: è molto probabile. Quanto al primo, lo riteniamo vero, non ostante che reputati scrittori si siano espressi in modo da revocarlo in dubbio. Se il Muratori infatti accetta per vera l' asserzione del Castelvetro e scrive che il Varchi consentì di pigliare lo scudo per il Caro, *in occasione di stendere il suo Dialogo delle lingue* ecc.; il Quadrio, il Fontanini e lo Zeno non scrivono così. Il primo scrive: « *Anche il Varchi* per occasione di questa lite *scrisse il suo dialogo dell' Ercolano* »; ed il secondo: « *Già è noto che il Varchi dettò quest' opera* in occasione dei contrasti fra il Caro e il Castelvetro ». Apostolo Zeno poi nelle sue dotte note al Fontanini accetta l' opinione di questi valentuomini e scrive: « *Il Caro*, per la cui difesa il Varchi prese a comporre l' Ercolano, ecc. (2) ».

Di passata poi facciamo notare qui che, a proposito di questo fatto, il Castelvetro cade in contraddizione. Mentre, in confutazione del Varchi, s' ingegna di sostenere che quel Dialogo fu da lui composto molto tempo prima di quella polemica; nel primo periodo della stessa replica scrive che il *Dialogo delle lingue* fu composto dal Varchi *solamente per difendere la canzone d'Annibal Caro*.

---

(1) *L. Castelvetro.* — Ragione ecc. — pag. 55, 56, 85, 86.

(2) Della stessa opinione è l' estensore della dedicatoria dell' Ercolano al *serenissimo Principe di Toscana* in nome dei fratelli Giunta. Egli scrive: « ..... *siccome niuna cosa fu mai da questo secolo desiderata ed aspettata con più avidità, ed a niuna altra pareva che fosse più intento, mentre durò quell' ardore e questa contesa sopra la canzone del Caro*, la quale mosse il Caro a comporlo (l' Ercolano)..... ».

Forse il Quadrio, il Fontanini e lo Zeno furono indotti a quella loro opinione dal Varchi, il quale, nella dedicatoria dell' Ercolano, scrive: « *La cagione del componimento del Dialogo fu che, avendo io risposto alla risposta di M. Lodovico Castelvetro, fatta contro l'Apologia di M. Annibal Caro, e mostratala ad alcuni carissimi amici e onorandissimi maggiori miei, eglino mi pregarono strettissimamente che io dovessi, innanzi che io mandassi fuori cotal risposta, fare alcuno trattato generalmente sopra le lingue, e in particolare sopra la Toscana e la Fiorentina; e poi così pareva a me, come a loro, mostrare quanto non giustamente hanno cercato molti e cercano di torre il diritto nome della sua propria lingua alla nostra città di Firenze* (1) ».

Ma, se il Varchi avesse scritto prima la difesa del Caro e poi le discussioni generali intorno alla lingua, di quella difesa nel Dialogo dovrebbero trovarsi chiari vestigi. Intanto in esso di difesa al Caro non vi sono che quelle pochissime cose, che abbiamo fatto notare nel paragrafo antecedente. e tutto il resto non è occupato che da dissertazioni sulla lingua volgare, che il Varchi vuole si chiami lingua fiorentina.

Il Castelvetro poi per sostenere la sua asserzione ricorda un certo cavaliere Stradino, il quale diceva di avere veduto, assieme a molti altri e prima che nascesse la disputa tra il Caro e il Castelvetro, un trattato del Varchi intorno alle lingue; trattato, che poi diventò il Dialogo, l'Ercolano (2). E nessuno finora ha revocato in dubbio la testimonianza addotta dal Castelvetro.

---

(1) *Caro.* — Epistolario, pag. 167.

(2) *L. Castelvetro* — Correzione ecc. — pag. 85.

Io sono quindi d'avviso che tutte le discussioni generali, che si trovano in questo Dialogo (occupano forse più dei quattro quinti dell'opera), siano state scritte dal Varchi, prima della polemica del Caro: dopo, vi aggiunse le poche pagine in principio, nelle quali si parla di quella polemica, ed i pochi periodi, nel mezzo dell'opera, in confutazione del Castelvetro. E forse aveva in animo di aggiungere molte altre cose in confutazione del Castelvetro ed in difesa del Caro, anche per essere conseguente con le promesse fatteci, e le ripete parecchie volte in essa (1); ma la morte non glielo permise. E probabilmente il trovarsi scritto quel *trattato delle lingue* dovette essere uno dei motivi della promessa fatta all'amico di difenderlo dall'oppositore: non doveva scrivere un'opera da capo, e gli era facile di aggiungere in essa qualche cosa per confutare il Castelvetro ed in lode del Caro.

Ma cosa vi aggiunse? In confutazione del Castelvetro proprio quelle pochissime cose, che abbiamo ricordàto nei paragrafi antecedenti, e pochissime altre, che meno direttamente riguardano il Caro, e delle quali faremo menzione più giù: tutto il resto non contiene che delle osservazioni su quella polemica e sullo scritto del Caro e del Castelvetro, ed anche qualche parola sull'ingegno e sul carattere di entrambi.

Di quella polemica scrive che fu impresa dal Castelvetro *senza apparente non che vera cagione* (17), e sostenuta dal Caro con maggiore asprezza di quello che si convenisse. È vero che il Caro era stato offeso prima e quindi non è tanto da biasimare se ha reagito nel modo come ha fatto; ma avrebbe dovuto essere più temperato: *se uno vi togliesse la borsa, non vi sa-*

---

(1) Ercolano, pag 28, 167, 345, 353, 354.

rebbe lecito toglierla o a lui o a un altro per vendicarvi (25).

Quanto al rimprovero mosso al Castelvetro, il Varchi non è in contraddizione con sè stesso, se più giù scrive che, quando *alcuno ha mandato fuori alcuno suo componimento, egli si può dire che cotale scrittura, quanto appartiene al poterne giudicare ciascuno quello che più gli pare, non sia più sua* (22)? » E se tutti hanno il diritto di potere giudicare di un'opera, resa di pubblica ragione, perchè questo diritto si nega al Castelvetro, il quale alla fine non ha fatto che ciò che mille altri hanno fatto e potevano anche allora fare? — È vero che a questo diritto il Varchi aggiunge una limitazione: quella, cioè, che possono e debbono giudicare solo coloro, *i quali o fanno la medesima professione, o s' intendono di quello che giudicano* (22, 23). E dunque così pessimo concetto avete del Castelvetro che non lo credete buono a portare giudizio di una canzone? — Lo stesso Varchi non confessa che aveva il Castelvetro, prima di quella polemica, *per uomo dotto e giudizioso molto* (24)?

Quanto al rimprovero, che muove al Caro poi, noi facciamo osservare che egli non aveva il diritto di farglielo, essendo stato lui uno di quelli, che avevano consigliato il Caro a tenere nell' Apologia il linguaggio, che ha tenuto. In una lettera al Varchi, a cui rimandava questa prima parte dell' Ercolano, a proposito di questo rimprovero, il Caro scrive: « *Prima che diate la sentenza, credo che mi sia lecito ad informarvi in quella parte, dove vi pare che io mi sia risentito troppo aspramente; e ricordarvi che, volendo io moderare, da voi medesimo e dagli altri ne sono stato sconsigliato* (1) ».

---

(1) Vedi anche *Ercolano*, pag. 27.

Aggiunge poi il Varchi che a lui *sarebbe piaciuto che l' uno e l' altro dei contendenti si fusse più modestamente portato; però ambedue si son portati da valenti uomini* (26).

Dell'Apologia dice che in essa *M. Annibale procede quasi sempre ingegnosamente e amaramente burlando* (26); e più giù aggiunge che, *se egli è lecito di fare agli avversari il peggio che l' uomo può, essa è la più bell'opera, che egli in quel genere leggesse mai* (28).

Della risposta del Castelvetro poi, ora dice che gli pare *che non abbia a fare nulla coll' Apologia e in quanto alla vaghezza dello stile e in quanto alla lealtà della dottrina* (28); ora aggiunge che le opposizioni di essa sono *parte frivole e ridicole*, *parte sofistiche e false* (24); anzi, corregge più giù, *sono tutte o poco men che tutte, false* (29).

E il Castelvetro, in parecchi punti della sua risposta, ripete: « E se quello, che io ho scritto, è tanto fievole, ridevole e pazzo; e se quello, che ha scritto il Caro, è tanto fermo, grave e vero, perchè il Caro ha domandato l' aiuto al Varchi e questi ha risposto alle mie opposizioni? non sarebbe stato inutile rifare quello, che è stato fatto una volta dal Caro, e non è mai stato disfatto (8, 27, 28, 55)?

Ci dipinge il Castelvetro poi ora *poco modesto* (24), poichè *ha cercato non pure di difendere e scaricare sè, ma d' offendere e di caricare in tutti quei modi e per tutte quelle vie che egli ha saputo e potuto, M. Annibale* (26); ora come poco *buono* e poco *dotto*, poichè tale lo dimostra l' opera sua (27); ora come uomo, che, *per parere dotto, o per altre cagioni, vuole non imparare, nè insegnare, ma combattere e tenzonare, non difendendo, ma oppugnando la verità: cosa piut-*

tosto degna di castigo che di biasimo (30); ora come uomo che vuole *perfidiare e non cedere alla verità* (30); e giunge a dargli dell' assassino, poichè ripete l' imputazione, che abbiamo letto nell' Apologia ed in alcune lettere del Caro, fatta al Castelvetro, dell' uccisione di Alberigo Longo Salentino. E l'accusa sua è più grave, poichè egli dice che per molto tempo non prestò fede ad essa, ma dovette poi convincersene, quando molti Cavalieri, in Bologna, alla presenza del Conte Cesare Ercolano e di tanti altri gentiluomini, gliene fecero amplissima fede con testimonianza (21).

Il Castelvetro, come di quest' ultima e gravissima, cerca di scagionarsi anche di tutte le altre accuse del Varchi; ma, essendo le accuse vaghe e senza pruove, tali dovevano riuscire pure le sue risposte. Non riferiamo le difese di lui, perchè, più che dalle sue parole, amiamo che la verità emerga dall' esame dei fatti, di alcuni dei quali abbiamo parlato fin qui, e degli altri a mano a mano parleremo.

E questo si contiene nell' Ercolano in difesa del Caro ed in confutazione del Castelvetro: tutto l' altro sono delle controversie sulla lingua, in cui il Caro è fuori causa ed il Castelvetro ci entra pochissime volte per incidente (1).

Prima di trattare di questa controversia, diciamo qualche cosa dei casi della vita del Castelvetro, ai quali molti storici della nostra letteratura e molti letterati

---

(1) Ecco in poche parole tutto ciò che contiene l' Ercolano: è il Castelvetro che scrive, « L'Ercolano del Varchi non contiene che *un' imperfetta e leggiera difesa della Canzone del Caro, le cagioni che l' hanno mosso a quella difesa, la lode d' Annibal Caro e il vituperio mio, l' accusa di alcune poche cose mie dette e scritte, ed un ragionamento o dialogo delle lingue assai lungo e poco verisimile* (Correzione ecc, pag. 4).

vogliono che non sia stata estranea la polemica da lui sostenuta col Caro.

VII.

Vicende della vita del Castelvetro, e quale parte ebbe il Caro in esse.

Quando il 1570 si pubblicava l' Ercolano del Varchi, il Castelvetro, poveraccio, era profugo in Chiavenna, per iscampare dalle mani dell' Inquisizione Romana, a cui era caduto in sospetto di eresia; e scrisse la risposta all' Ercolano, pubblicata poi dal fratello di lui, Giammaria, mentr' era infermo e senza libri (1). Ma rifacciamoci da qualche tempo più indietro (2).

A Modena, fin dal terzo decennio del 1500, per opera soprattutto dei fratelli Grillanzone era surta un' accademia, divenuta subito chiara in quasi tutta Italia. Era ben vista dalle autorità civili e religiose; ma un fatto cominciò a funestarla. In più luoghi d' Italia si erano sparse già le credenze di Lutero e di Calvino, e la Curia romana era più che mai vigile per sdradicarle fin dal loro nascere e per non farle propagare. Nel 1540 andò in quella città un tal Paolo Riccio siciliano, che

---

(1) *Correzione* ecc., pag. 4, 5, 90.

(2) In questa narrazione seguiamo il Muratori ed il Tiraboschi; l' uno dei quali si rapporta spesso a Lodovico Vetriani, istoriografo di Modena, e l' altro a Tommaso Lancellotto, che lasciò un Diario scritto a penna sulle cose avvenute in quella città. Terremo anche presente il Fontanini, il quale scrisse con lo scopo di confutare la *Vita* del Muratori, da lui chiamato più volte *avvocato* e *panagirista* del Castelvetro; benchè il veleno e l' acredine, che egli mette nella sua confutazione, ci faccia fede subito che egli non scriveva con la calma e serenità, che conviene allo torico.

si facea nominare Lisia Fileno: fu bene accolto da tutti, perchè godeva fama di molto ingegnoso ed erudito. Ma egli era novatore, e seppe trarre a sè non solo molti uomini, ma anche molte donne, che cominciarono ad alzare cattedra e decidere francamente del senso dei libri santi. La cosa andò tant' oltre che, specialmente quei dell'accademia, appuntavano ogni parola dei Predicatori e le interpretavano in mala parte e fecero scendere di pergamo varii di essi; tanto che il cardinale Morone, allora vescovo di Modena, scriveva al cardinale Contarini che omai non trovava più Religiosi, che volessero predicare in quella città.

Se ne impensierì la Curia romana e pensò di porre qualche rimedio al male. Paolo Riccio fu arrestato nella terra di Staggia per ordine del Duca Ercole II e fu costretto a fare pubblica ritrattazione delle sue credenze nelle prigioni di Ferrara. Quanto ai Modenesi poi si pensò di stendere un formolario e farlo firmare non solo da quelli, che erano sospetti, ma eziandio da quegli altri, che o per fama di erudizione, o per altezza di grado poteano, col loro esempio, giovare non poco a tenere gli altri in dovere. Il formolario fu disteso dal cardinale Contarini, il 1542, ed il Muratori dice che ad esso fece la prefazione col suo elegantissimo stile il Sadoleto: tra le firme dei sottoscrittori vi è anche quella di Lodovico Castelvetro. E per allora la cosa non andò più oltre.

Qualche anno dopo però il 1545, cadde in sospetto di eresia certo Filippo Valentino: fu mandato contro di lui un Commissario apostolico; ma egli era fuggito da Modena, dove ottenne di poter rientrare da lì a non molto.

Il 1557 si scatena una vera burrasca non solo contro di lui, ma anche contro Ludovico Castelvetro ed al-

tri due Modenesi. Non c'interessa di seguire questi altri poveri diavoli nelle loro vicende; per dire solo del Castelvetro, egli si sottrasse all'arresto con la fuga ed in Roma, sotto il titolo di contumacia, fu condannato e scomunicato: è probabile che si sia ricoverato negli stati del Duca di Ferrara, suo signore. Il 1560 si lasciò persuadere di condursi a Roma insieme col fratello Giammaria per rendere ragione della sua fede: ottenuto un salvocondotto, vi andò e gli fu assegnato per carcere il Convento di S. Maria in Via, con libertà però di trattare con chiunque a lui ne venisse. Dopo alcuni esami, preso da paura, pensò di assicurarsi colla fuga: fu condannato in Roma come eretico contumace, e fu condannato anche il fratello Giammaria come complice della fuga di lui. Per sottrarsi agli effetti di questa condanna, si rifuggirono il 1561 a Chiavenna. Allora tenevasi il Concilio a Trento, ed il Castelvetro fece domanda al Pontefice Pio IV che gli fosse lecito di presentarsi innanzi a quella sacra adunanza e rendere ragione della sua fede. Non gli fu concesso, poichè la causa del Castelvetro era già stata devoluta al Tribunale dell'Inquisizione di Roma; il Papa quindi lo esortava di portarsi a Roma, promettendogli le più amorevoli accoglienze; ma il Castelvetro, troppo atterrito dal passato pericolo, non s'indusse mai a tornare in Italia (1).

---

(1) Il Muratori qui si riferisce al Cardinale Sforza Pallavicino, il quale in fine del cap. X del libro XV della sua Storia del *Concilio di Trento* così scrive: « *Fra gli altri inquisiti che desideravano di comparire al Concilio e non per disputare, come i prenominati, ma per discolparsi, non voglio tacere il nome d'uno, che rimane celebre negli eruditi componimenti, i quali avrebbero meritato al loro autore un più onorato e prospero fine. Era questi Ludovico Castelvetro rifuggito nelle terre dei protestanti: intorno a cui fè rispondere il papa al cardinale di Mantova, che essendo interdetta la sua causa nella inquisizione di Roma, qui e non al-*

Andò in Lione, donde fu costretto di scappare per la guerra, che ardeva tra' Cattolici e gli Ugonotti: nella fuga perdette tutte le cose sue e tutt'i suoi libri e scritti, come lamenta egli stesso (1). Si ritirò a Ginevra e quindi di nuovo a Chiavenna, ove privatamente dava lezione di lingua greca e latina. Passò quindi a Vienna, avendo saputo che quell'imperatore Massimiliano II aveva accolto favorevolmente il fratello: dedicò a quel sovrano la sua sposizione della Poetica di Aristotele. Poco dopo, sviluppatasi la peste in quella città, s' indusse a ripartirne: tornò a Chiavenna, dove passò il rimanente dei suoi giorni, fino al Febbraio del 1571, anno della sua morte.

Queste le vicende fortunose della vita del Castelvetro. Ebbe qualche parte in esse il Caro? Il Castelvetro dice di sì.

A pag. 158, b della risposta all'Apologia scrive: « *Sì, quelli sonetto e libro io sono certissimo che al presente il Caro non avrebbe fatto stampare, nè permesso che io pure alla fine n' avessi potuto avere copia, se egli non avesse avuto per costante che io non avessi agio da rispondere, o almeno potere da fare pervenire alla luce, sì come era verisimile che io, per alcuni impedimenti sopravvenutimi in questo tempo, non dovessi avere, se la benignità di Dio, non permettendo che l'innocenza mia fosse in questa guisa per le bugiarde parole del Caro ingiustamente macchiata, non mi avesse prestato del suo*

---

trove convenia che si presentasse: ma ben gli faceva prometter ogni più amorevole trattazione; sì che, se l'avesse conosciuto innocente, non pur l'avrebbe assoluto, ma graziato; se anche avesse trovato esser lui caduto in qualche errore, sarebbesi contentato di una ritrattazione in segreto. Ma ciò non valse ad affidarlo ».

(1) *Correzioni*, pag. 4, 5, 90.

favore, il quale sempre sia lodato ». — E nelle prime pagine della risposta al Varchi, scritte poco tempo prima di morire e con stile così semplice e così sentito che ci riempiono l'animo di commozione, ripete più chiaramente che il Caro e i suoi amici presero *lo scellerato consiglio d'operare per vie diaboliche o di levarlo dal mondo, o di mandarlo almeno tapinando per il mondo prima che si lasciasse uscire in pubblico l'Apologia, acciocchè egli non la potesse mai vedere; e, se pure la vedesse, non le potesse fare stampare la risposta; e, se ancora le facesse stampare la risposta, non si trovasse persona che ardisse di leggerla* (1). — Sono della stessa opinione del Castelvetro il Vetriani, storico di Modena, ed il Muratori: la combattono il Fontanini ed il Seghezzi.

Il Fontanini scrive che il Castelvetro, *dopo fuggito da Roma*, stette nascosto in casa di eretici in Ferrara, dove viveva l'eretica Renata, moglie del duca Ercole II, e la celebre Olimpia Morata, eretica anch'essa. E da Ferrara e dagli stretti parenti del Castelvetro vennero a Roma le accuse contro la miscredenza di lui *e non certo dal Caro nè dalla casa Farnese* (2). Qui facciamo notare, che, se il Castelvetro in Ferrara si rifuggì, dopo l'andata in Roma, chiamatovi dalla Santa Inquisizione, dunque, prima di quel tempo, altre accuse, e da Modena, erano dovute partire contro di lui. Fac-

(1) E in questo libro sono molti i punti, nei quali il Castelvetro accusa il Caro di essere stata causa delle sue sventure. A pag. 54, parlando *dell'alto grado*, che il Caro avea *presso i suoi potentissimi Signori*, dice che quelli, i quali lodano le sue scritture, non possono attendersi altro che *male e divenir partecipi della sua fortuna*. E poco più giù aggiunge che molti lo lodano, *non curando i pericoli manifesti, che per simile lode soprastanno loro.*

(2) *Fontanini.* — Bibl. dell'El: Ital. — vol. I, pag. 246

ciamo notare pure che lo stesso Fontanini conviene in quello che sostiene il Muratori che, cioè, accusatori del Castelvetro furono *stretti parenti* di lui; anzi in altro punto non osa di smentire il Muratori, il quale afferma che accusatore del Castelvetro fu il fratello di lui, Paolo, e mostra di accettare questo racconto (1).

Il Seghezzi poi scrive, parlando del Muratori, che egli non sa donde questi abbia cavate le sue notizie, « *non allegando egli autore alcuno, presso al quale si leggano, e non avendo io di tal fatto potuto ritrovar vestigio, nè fra le lettere del Caro, nè fra le Opere dello stesso Castelvetro, il quale o nella Risposta all'Apologia o nella Correzione al Dialogo, o altrove dovrebbe averne fatta menzione; nè appresso altro scrittore contemporaneo o posteriore al Caro* ».

Queste parole del Seghezzi mi fanno stupire. Il Muratori ha già detto donde egli cavava le sue notizie: dallo storico Vetriani; ed il Seghezzi, volendo contraddire al Muratori, perchè non ha letto prima lo storico modenese? Quanto al Castelvetro, nei paragrafi riportati innanzi e della sua risposta all'Apologia e della sua risposta al Varchi, egli manifesta con sufficiente chiarezza la sua convinzione che il Caro sia stato l'accusatore delle sue dottrine al Tribunale della S. Inquisizione. Quanto al Caro, diremo più giù per quali ragioni l'opinione del Muratori sulla colpabilità di lui non ci pare destituita di storico fondamento.

Ad ogni modo, la controversia non è peranco risoluta; potrebbe risolversi, se venissero in luce altri documenti, che finora mancano.

Nello stato attuale delle cose, l'opinione, che mi pare più plausibile, è quella del Tiraboschi, il quale dice che,

---

(1) Fontanini, — Ibid, vol. II, pag. 37.

se il Caro non prese parte diretta alle persecuzioni del Castelvetro, in qualche modo indirettamente vi concorse. Egli, segretario ben visto di un cardinale, nipote del papa Paolo III, era stimato anche da molti altri cardinali (1); e che cercasse sempre più di entrare nelle grazie di essi e cattivarsi la loro protezione e benevolenza apparisce anche da questo, che non permise che l'Apologia uscisse in pubblico dappertutto, senza l'approvazione di Monsignor Daniel Bianchi, mastro del sacro Palazzo, come si rileva da lettera del Caro (2): e con l'aiuto di tanti prelati a che cosa non sarebbe potuto riuscire? — Quant' odio e fiele nutrisse contro del Castelvetro apparisce dall' Apologia: niente di più facile quindi che, messosi di accordo con qualcuno della curia, avesse tentato di perdere l' avversario per quella via. Ma, perchè l'Inquisizione agisse contro del Castelvetro, vi era d'uopo di un accusatore: e questo accusatore fu lo stesso fratello del Castelvetro, Paolo, il quale non aveva buon sangue per il fratello, *pel riprenderlo che spesso faceva della vita libera e licenziosa, a cui erasi dato, e pel consiglio preso di raffrenarne con la pubblica autorità le dissolutezze e i disordini,* come scrive il Tiraboschi. Fu il fratello, che denunziò il Castelvetro al Tribunale dell' Inquisizione come infetto di eresia; e niente di più facile che ad indurlo a ciò sia concorso il Caro, come sostiene il Muratori (3). Quando

---

(1) *Fontanini.* — Bibl. dell'El. Ital. — vol. II, pag. 73.

(2) Epistolario del Caro. — Lettere a M. Daniel Bianchi del gennaio 1559.

(3) Ecco le precise parole del Muratori: « *Il Caro diedesi dunque a studiare come il potesse trarre al Tribunale della Santa Inquisizione, e fatta trama con qualche Modenese (che mai non manca in qualunque città chi per livore, o per interesse, o per altri motivi è dagli altri cittadini discorde) cercava ogni via di farlo pure*

il Castelvetro fu accusato, il Caro aveva già scritto l'Apologia e temporeggiava a pubblicarla, come fa notare lo stesso Castelvetro; e la pubblicò solo allora che vide il Castelvetro bene involto in questa grave tempesta, e spaventato e fuggiasco; visibilmente sperando, come ripete anche il Muratori, ch' egli avesse d' avere altro in cuore ed in testa, fra quegli sbigottimenti di fortuna, che la voglia e la quiete e la forza di seguitare a combattere: e questo è un argomento non lieve a convalidare l'opinione della colpabilità di lui. Si aggiunga quest' altro fatto, raccontato dallo stesso Muratori. Avendo il cardinale Farnese negata al Caro la grazia di poter rinunziare ad un suo nipote una commenda di Malta di rendita di mille scudi, il Caro se ne adirò tanto che chiese licenza al cardinale dal suo servizio. Ed il cardinale allora cacciò il Caro con aspre parole, rinfacciandogli i tanti favori immeritatamente a lui fatti, *e specialmente l' avere disfavorito per sua cagione il maggior letterato che fosse in quell'età,* intendeva parlare di Lodovico Castelvetro. Il Muratori dice di aver saputo questo fatto dal Conte Iacopo Boschetti, nobile modenese, che allora serviva il cardinale suddetto, e che trovavasi presente a quella battaglia; e noi non abbiamo in animo di dare una smentita all'autorevole Muratori. Ma, poichè ed il Boschetti ed il Muratori sono Modenesi, ed hanno potuto essere indotti dall'amore di campanile l'uno ad inventare o ad esagerare, e l'altro ad accogliere troppo facilmente e senza alcuna disamina le parole del primo, anche noi non intendiamo di

---

accusare per sostenitore di perverse ed ereticali opinioni. E, quando vide il fratello di Lodovico, Paolo, irritato contro del primo e spirante solo vendetta, collegossi con lui; e Paolo, animato ed aiutato dal Caro, passò a denunziare il fratello come macchiato di cattiva credenza ».

venire a delle conclusioni eccessive, e diciamo solamente che la colpabilità del Caro nelle disavventure del Castelvetro è probabile, ma non è certa.

Il Fontanini vorrebbe distruggere questo fatto; ma, non avendo prove contrarie da contrapporre, ripete lo argomento addotto dal Seghezzi e che è il seguente: Che il Caro non si allontanò mai dal servizio del Cardinale Farnese, ma visse in casa di questo per tutta la sua vita, così vero che morì nel palagio della Cancelleria in Corte del Cardinale (1).

Ma ciò vi prova che il fatto, raccontato dal Muratori, sia falso? Come non si sono accorti ed il Seghezzi ed il Fontanini che possono stare ambidue insieme, e che, non perchè si accetta l'uno, si deve assolutamente ripudiare l'altro? Non è potuto avvenire che dopo quella rottura col Cardinale, il Caro si sia novamente conciliato con lui, e perciò sia morto nella sua grazia e nella sua casa? Alla quale opinione noi propendiamo, fino a che non vedremo smentito con prove dirette il fatto raccontato dal Conte Iacopo Boschetti, e poi riprodotto dal Muratori.

Certo però sembra che il Caro avesse sparso delle voci da fare, se non nascere, accreditare poi quell'accusa. Noi non crediamo, come sostiene il Seghezzi, che l'Apologia fosse già tutta composta fin dal 1555: nel secondo paragrafo di questo lavoro abbiamo ricordato squarci di lettere del Caro, dai quali apparisce che egli il 1555 voleva pubblicare i lavori degli amici suoi contro del Castelvetro e non un lavoro proprio Però già d'allora egli dovette spargere contro il suo oppositore quelle idee ed accuse, che poi rese pubbliche per mezzo dell'Apologia. Ed in essa, come fa notare il Fontanini,

---

(1) *Fontanini.* — Bibl. dell'El. Ital. — vol. I, pag. 153.

si legge il rimprovero al Castelvetro di *non credere in là dalla morte*; *di essere corrompitore della verità, della buona creanza e delle buone lettere; un furioso, un empio, un nemico di Dio e degli uomini*; e si conchiude: « *agli inquisitori, al Bargello ed al grandissimo Diavolo vi raccomando* ». E se questo nell'Apologia, immaginate che cosa non dovesse dire il Caro privatamente ai suoi amici contro l'empietà del suo contraddittore!

Non è improbabile quindi che le accuse del Caro siano state origine dell'accusa pubblica contro del Castelvetro o almeno le abbiano dato incentivo.

Il Fontanini, che, come scrisse l'Emiliani Giudici, ebbe *la viltà di denunziare come eretici i libri dei vivi e dei morti per impinguare l'*INDICE, si scalmana a dimostrare che il Castelvetro fu giustamente processato e convinto di eresie manifeste e che tutt'i libri di lui sono pieni di eresie: piena di eresie quindi la risposta al Varchi; anche piene le note al Petrarca; piena zeppa la sposizione della poetica di Aristotile; nè noi vogliamo contraddirgli, benchè qualcuno gli abbia già contraddetto. (1) Ma queste sono opere, pubblicate dal Castelvetro, dopo di essere stato condannato dal Tribunale

---

(1) Sertorio Quattromani qualifica col nome di *errori* le eresie, che il Fontanini ed altri trovano nella sposizione del Petrarca del Castelvetro; ed inclina a sospettare che vi fossero intrusi da *qualche ribaldo*, per essere il libro stampato a Basilea (Vedi del *Fontanini* Bibl., II, 32). — Bernardo Moneta poi, nel suo *Baillet* tomo VIII, scrisse che il Castelvetro, *per segno di sommissione al santo Ufficio, ristampò la poetica in Basilea, purgandola dai passi, che erano spiaciuti agl' Inquisitori.* Il Fontanini gli obbietta che *le medesime eresie, belle e lampanti, si trovano in amendue l'edizioni, perciò ambedue proibite e condannate del pari dalla santa Romana Chiesa* (Dell' El. Ital., I, 258).

dell'Inquisizione; e l'opera, per cui fu condannato da questo, qual' è?

Secondo il Fontanini, il quale qui si riferisce all'autorità dello Scaligero e del cardinale Sforza Pallavicino, sarebbe la traduzione del libro eretico dei *Luoghi comuni di Filippo Melantone,* che in quel tempo venne fuori col nome di *Filippo Terranegra* e che fu poi bruciato in Roma per mano del carnefice (1). Gli attribuisce anche la pubblicazione di alcuni libri sul *Pater noster* e sulla *messa,* venuti fuori in quello stesso tempo e giudicati anche pieni di eresie. Ma è poi vero che autore di questi libri fu il Castelvetro (2)? e come venne a saperla questa cosa il Tribunale dell'Inquisizione? — E non è potuto in questa denuncia avere la sua parte anche il Caro? per lo meno, le sue parole, piene di fiele e di veleno contro l'avversario, non hanno potuto fare nascere il sospetto della miscredenza di lui e quindi che egli fosse autore di quelle opere?

Facciamo poi notare che è una mistificazione bella e buona la citazione, che il Fontanini fa, del capo X del libro XV della *Storia del Concilio di Trento* del Cardinale Sforza Pallavicino, per convalidare la sua opinione che il Castelvetro fosse stato imputato di avere tradotto in lingua volgare e sparso in Italia il libro eretico del Melantone. Abbiamo riportato in questo stesso cap tolo, più pagine dietro, lo squarcio della storia del Pallavicino, a cui si riferisce il Fontanini; e in esso nè

---

(1) *Bibl. dell'El: Ital.*, vol. I, pag. 18-19.

(2) Apostolo Zeno nega la paternità, data al Castelvetro, dei *Luoghi teologici* del Melantone, e scrive: « Il Melantone non si mascherò in quel suo pestifero libro sotto il nome di Filippo di Terranegra, ma sotto quello d'Ippolito di Terranegra; *e al Castelvetro si attribuisce, senza alcuna prova, il volgarizzamento suddetto* (Note al *Fontanini*, II, pag. 7).

si parla delle imputazioni contro del Castelvetro, nè si ricordano gli atti delle disposizioni di lui, come vorrebbe l'arcivescovo d'Ancira.

Il Quadrio è d'opinione che alle sventure del Castelvetro non sia stato estraneo il Caro; quindi scrive che « *una leggiera censura sopra una Canzone del Caro, fatta da Ludovico Castelvetro, costò a questo pover'uomo infiniti travagli ed ebbe quasi a costargli la vita* ».

Quasi tutti gli storici più recenti della nostra letteratura accettano la partecipazione del Caro nelle sventure del Castelvetro, e, per non ricordarne che solo qualcuno, il Settembrini scrive: « *Della contesa del Caro col Castelvetro, di ciò che egli fece e gli scrisse contro, e come per persecuzioni religiose, aizzate da lui, quel povero vecchio dovette fuggire d'Italia e morire in esilio, tutte le storie letterarie sono piene, ed è inutile ripeterlo* (1) ».

E se è così, francamente, noi non abbiamo che severe parole di biasimo per lui, che dalla polemica letteraria scende alla guerra personale, e, per perdere il suo oppositore, si fa arma della S. Inquisizione. Abbiamo ammirazione per il suo ingegno e sincere lodi per le opere che ci ha lasciate: ma quell' azione da lui commessa, ce lo fa apparire, non sappiamo se più spregevole o vile. Se egli non avesse avuto animo di arrecare male al suo avversario, quelle accuse dall'Apologia le avrebbe cacciate. Essa fu stampata il 1558, e la burrasca si era già scatenata contro il povero Lodovico. Quand' anche le sue censure non fossero per nulla concorse alle persecuzioni di lui, egli doveva sopprimerle dal suo lavoro, anche per mostrare di non godere dell'infelicità del po-

(1) *Storia Let.*, vol. II, LV.

vero Castelvetro. Nossignore: quelle censure si rendono pubbliche per le stampe, facendosi a vedere che le persecuzioni del Castelvetro erano meritate e che la S. Inquisizione bene si era apposta ad accusarlo e punirlo di eresia.

Se anche quindi si volesse scagionare il Caro dall'accusa di avere concorso indirettamente alle persecuzioni del suo avversario, di questo non si potrà scagionarlo mai: di avere avuto un animo cattivo, e di avere goduto del male degli altri, solo perchè questi gli avevano negato l'abilità di fare buoni versi.

E questa malignità del Caro ci desterà maggiore indignazione, quando pensiamo alle disposizioni di animo, che il Castelvetro aveva per lui. A pagina 142, b della risposta all' Apologia questi scrive che il Caro non ha nulla da temere da lui, non tanto perchè non ha potere, quanto perchè non ha volere di vendicarsi; ed a pagina 157, b dello stesso libro, parlando di quei sonetti-libello, che il Caro chiamò *Corona*, e i quali erano stati composti prima contro persona *che signoreggia popoli, governa provincie e guida eserciti* e che poi, modificati in alcuni punti, diresse contro di lui, il Castelvetro scrive: « *Se io fossi fornito di quella rea e malvagia natura, che, a torto, va predicando il Caro che io sono, io saprei nominare, e nominerei in questo luogo la persona potente, per la quale quei sonetti furono da prima scritti, acciocchè la famiglia di lui, risapendolo, ne facesse aspra e memorevole vendetta sopra il Caro, siccome per minore offesa altra volta ha fatto sopra poeti non dissimili a lui. Ma per me non si saprà mai chi egli si sia, perchè non ne segua danno per mia cagione o almeno malavoglienza ad Annibal Caro* ».

E più giù chiude la sua risposta con queste nobili

parole: « . . . *non guardando allo sprezzo, che fa grandissimo il Caro dell'amicizia e della inimicizia mia, nè a tutto quello che ha detto e fatto a vituperio e a danno mio, non cesserò mai di fare quello che io stimerò dovergli tornare a prò, purchè me ne sia prestata cagione e potere di farlo* (160, a) ».

Quanta differenza da queste nobili e sentite parole a tutta l'Apologia e agli altri scritti del Caro contro del Castelvetro!

E questa nobiltà di sentimenti del Castelvetro apparisce anche da un altro brano di questa sua risposta all'Apologia, del quale questi sono gli ultimi periodi. Il Castelvetro, in una forma viva e sentita, che certifica della sincerità dello scrittore, dice che non ha fatto mai male ad alcuno; quindi soggiunge: « *Chi si può lamentare di me che non sia stato aiutato in quel poco che ho potuto, se m'ha domandato aiuto ad ottenere le cose oneste? — Io dirò cosa, che parrà forse maravigliosa al Caro, ma non di meno è vera, ed essere così, almeno Iddio, che sa tutte le cose e vede i secreti dei cuori degli uomini, sa, che non solamente, la sua mercè, io non ho mai offeso o avuta volontà di offendere in cosa niuna coloro, da cui io non ho ricevuto dispiacere, ma non m'è pur mai caduto in pensiero di vendicarmi di coloro, che contro il dovere m'avessero oltraggiato. Anzi io ho pregato devotamente lui, e priego tuttavia che mi presti materia da poter loro far piacere e da dimostrare questa mia buona intenzione, acciocchè, riconoscendosi di aver mal fatto, se ne pentano* (157, b) ».

Tanto più è degno di biasimo quindi il Caro, poichè sapeva l'indole nobile del suo oppositore, il quale ripetutamente gli aveva dichiarato che stesse tranquillo e non si aspettasse alcun male da lui.

VIII.

L' Ercolano e le controversie sulla lingua.

(IL DE VULGARI ELOQUENTIA DI DANTE. — SE LA NOSTRA LINGUA SIA D'ORIGINE TOSCANA O FIORENTINA, E QUALE NOME LE COMPETA).

Nella risposta al Varchi del Castelvetro, oltre alla difesa propria, della quale abbiamo fatto parola nei capitoli antecedenti, vi è un'altra parte, in cui il Castelvetro confuta il suo oppositore non per difendere sè, ma per mostrare quale merito abbia l'opera di lui. Questa seconda parte del volume del Castelvetro possiamo dividerla così: 1° confutazione di errori commessi dal Varchi nella citazione di brani di autori, a cui è ricorso; 2° confutazione dell'opinione di lui sull' origine dei vocaboli.

Della prima confutazione non diciamo nulla: sono versi di autori reputati, male riferiti dal Varchi, o a cui egli ha dato un significato differente da quello che hanno; ed il critico il più delle volte si appone al vero.

Prima di parlare della seconda importantissima confutazione, vediamo qual'è il contenuto dell'Ercolano, fatta astrazione della parte innestata in esso, che riguarda la contesa tra il Caro ed il Castelvetro, della quale abbiamo parlato.

Anche l' Ercolano può dividersi in due parti: nella prima delle quali il Varchi tratta per lo più quistioni, che adesso si dicono *speculative;* nella seconda, quistioni *sperimentali.* In quella sono agitati problemi propri della filosofia; in questa, problemi propri della grammatica o della filologia.

Ecco a quali domande il Varchi risponde nella prima parte del suo libro. 1.° Che cosa è favellare? 2.° il favellare è solo dell'uomo? 3.° il parlare è naturale dell'uomo? 4.° la natura poteva fare che tutti gli uomini favellassero in tutti i luoghi e in tutti i tempi d'un linguaggio solo? 5.° ciascun uomo nasce con una sua propria e naturale favella? 6.° quale fu il primo linguaggio che si favellò, e quando, e dove, e da chi? — Nella trattazione di questi quesiti, si vede nel Varchi lo scrittore del cinquecento, privo di mente filosofica, che accetta ciecamente l'autorità della scolastica e dei libri santi, e, senza andare molto pel sottile, si contenta delle più volgari spiegazioni. Basti il dire che, fin dalla prima dubitazione, fa la distinzione del parlare *umano* dal parlare *divino;* ed, in contraddizione di alcuni filosofi, ammette che gli angeli favellino. Andando innanzi poi, nelle altre dubitazioni, si propone e discute seriamente questi quesiti: se le statue d'Egitto favellassero, se favellasse l'asina di Baalam, e se favellassero le bestie il giorno di Epifania ecc.; sostiene che il primo linguaggio, che l'uomo parlò, fu quello da Dio dato ad Adamo, e s'ingegna d'investigare quale esso fu; e finalmente, coi filosofi cattolici, riconosce che la diversità dei linguaggi ebbe origine dalla confusione babelica.

Il Varchi, come vedremo da qui a poco, cercò di oppugnare l'autenticità del *de vulgari eloquentia* di Dante, ed una delle ragioni, che lo mosse a ciò, certo, fu che Dante sostenne in esso pel nostro volgare un'opinione diametralmente opposta alla sua; pure qui si mette proprio sulla falsariga del grande esule fiorentino, chè tutte queste quistioni trattate da lui, sono contenute nel *de vulgari eloquentia*, e risolute quasi tutte nel modo istesso. Però più che vaghezza d'imitazione, nel Varchi fu difetto del suo tempo. Ciò che il D'Ovidio notava del

medio-evo, parlando anche del *de vulgari eloquentia*, ne pare che giustamente si possa ripetere del cinquecento: in ogni quistione si aveva la smania di cominciare *ab ovo*; e le controversie linguistiche erano risolute con un impasto di idee di teologia e filosofia scolastica, e d'inesatte e fantastiche opinioni etnografiche e geografiche (1).

Usciremmo dal nostro proposito, intrattenendoci su questa parte dell' Ercolano; e passiamo alla quistione sull'autenticità del *de vulgari eloquentia*.

Il Varchi non crede che questo trattato sia di Dante e dice di essere mosso a questa credenza massimamente dall' autorità del molto reverendo Don Vincenzo Borghini, il quale o si rideva o si meravigliava di chiunque sosteneva l'autenticità di esso (73). E le ragioni di questa sua credenza sono: l' essere quel libro molte volte in contraddizione con altre opere autentiche di Dante (la *Divina Commedia, il Convito*), il non essersi mai veduto il testo latino, di cui sarebbe traduzione il lavoro, che M. Giovambattista d'Oria Genovese pubblicò il 1529 in Vicenza, dandola per opera dello stesso Dante e che poi si seppe fattura del Trissino (*passim* da pag. 68 a pag. 72).

A questa parte dell'Ercolano, non il Castelvetro, ma rispose Girolamo Muzio, di cui avremo occasione di occuparci lungamente più innanzi. Il Muzio era tutt'altro che tenero di Dante: si lasciò dire che la Divina Commedia fu scritta *con poco giudizio* (pag. 709), e che l' autore di essa non era *dei più valenti uomini del mondo in lettere d' umanità* (711); pure, stimando molto il *de vulgari eloquentia*, forse per la opposta

---

(1) *F. D'Ovidio.* — Sag. Crit — pag. 364 — Napoli, Morano, 1879.

ragione, per cui il Varchi l'aveva in poco conto, giudicò che esso fosse proprio fattura di Dante (1).

Vi meravigliate, dice al Varchi, che Dante nella *Divina Commedia* abbia lasciato scritto che la lingua di Adamo fosse al tutto spenta,

> Innanzi che all'opra inconsumabile
> Fosse la gente di Nembrotte intenta;

mentre in questo trattato sostiene che Adamo coi suoi posteri parlò in una continuata lingua insino alla confusione della torre di Babilonia? Ma Dante nella Commedia, *favoleggiando si prese licenza di poeta;* mentre qui, *dove parlava da dovero e da prosatore,* sostenne l'opinione più corretta e più accettabile (709-10).

Vi meravigliate anche, soggiunge il Muzio, perchè Dante in questo libro del *de vulgari eloquentia* dica che la volgare lingua è più nobile della latina, mentre nel *Convivio* lasciò scritto che più nobile è la latina? Ma Dante « *nell'uno e nell'altro luogo rende ragione del suo detto*; *e ciò mostra che a dir l'una e l'altra cosa fu mosso da diversi rispetti. E potè anche essere che in un tempo avesse un'opinione, e in un altro altra, e mutasse giudicio* ». Ed il Varchi medesimo tratta questo articolo, che gli uomini col tempo mutano

---

(1) Il D'Ovidio nei nostri giorni scrisse che se anche il libro *de vulgari eloquentia* ci fosse giunto senza nome d'autore e senza indicazione di età, basterebbe sol leggerne pochi capitoli per dichiararlo risolutamente opera di Dante; tanto esso è imbevuto dell'ambiente letterario dei primi anni del trecento, e tanto è improntato delle qualità singolari e caratteristiche dell'ingegno e dell'animo di Dante (*Sag. Crit.* — Napoli, pag 334). — Il Varchi intanto scriveva, che una delle ragioni, per le quali egli non credeva quell'opera fattura di Dante, era che essa è *indegna di tanto uomo* (485)!

e variano il giudicio; ma egli, quando disse questa cosa, non si ricordava di quella (712, 13) ».

Altra ragione, per cui il Varchi sostenne la non autenticità di quel trattato, è questa: che in esso si dice che i Romani e i Greci avevano due parlari, uno volgare e l'altro grammaticale. Anche il Muzio stima questa un'opinione *non da uomo letterato* (710); e sapete come giustifica Dante? — Facendo notare che quella era opinione comune un cinquanta anni avanti; infatti quando egli ed il Varchi erano fanciulli, fra' letterati si disputava se state fossero quelle due lingue a Roma: di che fa fede il Bembo, nel principio delle sue *Prose*, mostrando che M. Ercole Strozza, uomo di buone lettere, avesse tale opinione (711).

Un' ultima ragione del Varchi è questa: che nel *de vulgari eloquentia* Dante danna le parole *introque* e *manicare*, mentre le aveva usate lui stesso nelle sue opere di non dubbia autenticità.

Il Muzio risponde: « *Dante poteva avere usate quelle parole per servirsene, come fece, nelle rime, e non le aver per belle, come fece di molte altre, le quali non crederò mai che egli fosse di sì poco giudizio che le tenesse per belle, quantunque le mettesse nel suo poema. Egli usò anche delle brutte delle altre parti d'Italia, chè disse* Co, Pava, Issa, Aizzo; *e potè anche usar della bruttura di Fiorenza* (713) ».

Queste ragioni, addotte dal Muzio contro del Varchi, furono ripetute poi, in tutto od in parte, da coloro, che scrissero per sostenere l'autenticità del *de vulgari eloquentia;* quindi esse si trovano nel Trissino, nel Postello, nel Bargagli, nel Bulgarini, in Matteo conte di San Martino, nel Crescimbeni, nel Gravina, nel Muratori, nel Fontanini; contro, non solo del Varchi e del Borghini, ma anche di Lodovico Martelli, di Giambat-

tista Gelli, di Claudio Tolommei, del Salvini e del Benvoglienti (1), che sostennero la non autenticità. Nei nostri giorni esse furono ripetute dal Fraticelli, dal Perticari, dal Cantù e poi dal D'Ovidio, che scrissero anche per rivendicare quel libro a Dante.

Indipendentemente da queste ragioni, oramai è fuori di dubbio che il *de vulgari eloquentia* non fu una mistificazione del Trissino, ma fu davvero scritto da Dante, poichè non uno, ma sono stati trovati quattro codici che lo contengono, il primo dei quali fu pubblicato da Iacopo Corbinelli in Parigi, il 1577; e da allora, come scrive Apostolo Zeno, *si pose silenzio a quasi tutt'i litigi per l'addietro insorti su questo proposito* (2), e il *de vulgari eloquentia* si riconobbe come opera di Dante (3).

Ed ora veniamo alla seconda parte dell'Ercolano, alla parte, che abbiamo detta *sperimentale*, e cominciamo dal vedere di che cosa tratta.

Il Varchi la divide in dieci quesiti, nei primi quattro dei quali definisce che cosa sia lingua, discute a quali segni le lingue si conoscano, fa la divisione di esse e cerca di vedere se le lingue fanno gli scrittori, o gli scrittori le lingue. Nel quinto quesito discute dell'origine della lingua volgare; nel sesto, se la lingua volgare sia una lingua da sè, o pure l'antica lingua guasta e corrotta; nel settimo, cerca di provare di quanti linguaggi e di quali sia essa composta e tratta anche dell'etimo-

---

(1) *S. Quadrio.* — Della Storia e della ragione d'ogni poesia — vol: II. — Di Matteo conte di San Martino parla il Fontanini nella sua *Biblioteca*, e lo Zeno in nota osserva che egli riconobbe il *de vulg. eloq.* per opera legittima di Dante, cosa sfuggita al Fontanini nel parlare della guerra mossa a quest'opera dantesca

(2) *A. Zeno.* — Note al Fontanini. vol. II, pag. 33.

(3) *Tiraboschi.* — tom. V, pag 392.

logia; nell'ottavo, da chi si debbano imparare a favellare le lingue; nel nono, cerca di assicurare la supremazia del volgare sulla lingua latina e sulla greca; e finalmente nel decimo discute lungamente se la nostra lingua si debba chiamare italiana, o toscana, o fiorentina.

Come si vede, è una trattazione quasi completa sulla nostra lingua: la trattazione più completa che di essa si sia fatta nel 1500. Non però tutte le quistioni trattate dal Varchi furono poi agitate da altri in quel secolo: le altre quistioni furono agitate e risolute variamente nei secoli posteriori, specialmente nel nostro, in cui gli studii filologici hanno fatto così rapidi e mirabili progressi. Le quistioni, su cui maggiormente si trovò da ridire nel 1500, furono quelle trattate nel quinto, nel settimo e sopratutto nel decimo quesito; e intorno ad esse scrissero il Castelvetro del settimo quesito e Girolamo Muzio delle altre due quistioni.

Per non uscire dall'indole del nostro studio, tratteremo solo di queste tre ultime quistioni; e cominciamo dal quesito decimo, il più discusso nel 1500, il quale ci aprirà la via a dire qualche cosa degli altri due.

La nostra lingua volgare dunque si deve chiamare italiana, toscana, o fiorentina? — Sembra una quistione di parole, anzi addirittura una di quelle quistioni bizantine, fatte per dare materia agl'ingegni oziosi e la cui soluzione non ha nessunissima importanza. Eppure non è così, poichè da questa nasce, come conseguenza, l'altra quistione se l'Italia abbia o no una lingua nazionale; e se questa lingua nazionale sia un prodotto comune, o non piuttosto un dialetto, che, per la sua bellezza e la sua dolcezza, si è esteso per tutte le provincie di essa (1).

(1) Il Tiraboschi, il quale, a pag. 170 del tomo VII (parte III della sua *Storia*), scrive che quella contesa fu allora agitata *più*

Questa quistione era stata molto agitata, prima che il Varchi ne scrivesse, e Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti) nel proginnasmo 27 del volume V, esagerando un poco, si lascia dire che *tutto il mondo è ito sotto sopra, tutte le Accademie, tutte le città d'Italia son venute in gara, in quistione, in guerra ostinatissima, se la nostra lingua si dee nominare italiana o toscana o fiorentina.*

Il Trissino nel Castellano, il 1529, avea sostenuto che la nostra lingua dovesse chiamarsi *italiana*, ed il Bembo, nelle sue *Prose*, fin dal 1525, che ella dovesse chiamarsi *fiorentina*. Girolamo Muzio quindi, il 1535 (1), in una lettera a M. Gabriello Cesano e a M. Bartolomeo Cavalcanti, e poi in altre al signor Renato Tri-

---

assai che non meritava, a pag. 356 dello stesso volume, la chiama « *lite veramente degna, intorno a cui si affaticassero uomini di acuto ingegno e di vasta erudizione* ». Apostolo Zeno invece, in una nota all'*Eloq. Ital.* del Fontanini (vol, I, pag. 31), facendo sue le parole di Giuseppe Malatesta nel Dialogo delle difese dell'Ariosto, scrive che « *la disputa intorno al nome, con cui chiamar si debba la volgar lingua, pare che si sia fatta celebre più tosto dalla curiosità e dall'ozio di molti scrittori che dalla sua propria importanza* ». Ed aggiunge: « *Se infino della sua prima origine ella fu appellata* volgare, *e se* volgare *la denominarono Dante, il Bembo, lo stesso Tolomei, il Castelvetro, il Citolini, il Pierio, e molti altri, anche nel frontespizio delle opere loro su questo proposito scritte, qual necessità procurarle un'altra denominazione, che sol da pochi è accettata e dai più rigettata, e volerla tor giù dal suo antico possesso, per darle una cittadinanza* Fiorentina, *o* Sanese, *o* Toscana, *o anche* Italiana? — Volgare *dapprincipio ella appellavasi, e* volgare *si continui a chiamarla: che così sarà posto fine ai contrasti, non ancora affatto spenti, e sopra cosa finalmente che a nulla monta, poco importando il sapere come ella abbia a chiamarsi, purchè si giunga ad intendere come bene a scriversi e a usarsi* ».

(1) *A. Zeno.* — Note al *Fontanini*, vol. I, pag. 31.

vulzio ed a M. Antonio Chiluzzi da Colle (1), avea fatto sua l'opinione del Trissino e avea cercato di dimostrare che alla nostra lingua competesse proprio il nome d'*italiana*. Qualche mese dopo (1536), un Giovanni Filoteo Achillino, Bolognese, stampò alcune *Annotazioni della volgar lingua*, le quali altro non sono, come scrive lo Zeno, *se non una satira contro la lingua toscana, e una difesa della sua Bolognese, o sia della* comune, *così chiamata da lui la praticata generalmente in Italia, che egli distingue dalla* toscana (2). Ma la lite per qualche anno rimase sopita. Un ventennio dopo, Claudio Tolommei e Lodovico Dolce la facevano rivivere, l'uno stampando un tomo in quarto per dimostrare che alla nostra lingua competesse il nome di *toscana* (3); e l'altro sostenendo la stessa opinione nelle sue osservazioni (1562). Anche un certo Carlo Lenzoni il 1557 stampò un discorso *in difesa della lingua fiorentina* (4).

A questi lavori bisogna aggiungere il pregevole *Dialogo sopra la lingua*, pubblicato il 1730 da Giovanni

---

(1) Vedi Ercolano, pag. 195, 478, 481. — E nello stesso tomo vedi la *Varchina* del Muzio, pag. 661, 663, 685, 686. — Vedi anche il *Fontanini*, vol. I, pag. 41, 32, note.

(2) Note al *Fontanini*, vol. I, pag. 23. — Lo Zeno scrive che l'occasione, per cui l'Achillino fu indotto a scrivere queste *Annotazioni* fu questa. Stampò un'opera, intitolata *Il Fedele*, lunga mille versi e più della Comedia di Dante, e sparse in essa molte voci, tutte del dialetto bolognese e da altri dialetti d'Italia. Sentendosi ripreso e censurato, pensò di dimostrare che la lingua italiana non è il dialetto fiorentino, ma un composto del meglio di tutt'i dialetti della penisola.

(3) Il Tiraboschi scrive (vol. VII, parte III) che quest'opera del Tolommei era già composta il 1531, come si desume da una lettera dello stesso Tolommei alla marchesa di Pescara; avendo però l'autore perduto il secondo libro di essa nel sacco di Roma, ne ritardò fino al 1555 la pubblicazione.

(4) *Fontanini*, vol. I, pag. 27.

Bottari, in fine dell'Ercolano del Varchi, e che il Bottari dice estratto da un codice della Barberina di Roma. Questo *Dialogo* viene attribuito al Machiavelli, il quale lo avrebbe dovuto comporre negli ultimi anni della sua vita. In esso infatti si legge: « ... *la ragione perchè io abbia mosso questo ragionamento*, *è la disputa sorta più volte nei passati giorni, se la lingua, nella quale hanno scritto i nostri poeti ed altri fiorentini, è fiorentina, toscana o italiana* »; e, poichè questa contesa nacque, come abbiamo veduto, nel secondo ventennio del cinquecento, ed il Machiavelli cessò di vivere il 1527, questo *Dialogo* non avrebbe dovuto essere che una delle sue ultime fatiche. L'estensore di questo *Dialogo*. sostiene la stessa opinione, poi sostenuta dal Varchi, quanto all' origine fiorentina della nostra lingua e quanto al nome da darle.

A questo punto era la controversia, quando al Varchi venne in mente di pigliarvi parte, scrivendo il suo Ercolano.

Egli dice che i dialetti, i quali si parlano nelle quattordici principali divisioni d'Italia (459), siano così dissimili fra loro, da non potere, p. e., un Lombardo capire un Piemontese, nè un Napoletano un Romagnolo ecc. Intanto gl'Italiani avevano bisogno di un linguaggio comune per intendersi; e che cosa fecero? — Essendo il dialetto fiorentino più bello e più armonioso di tutti gli altri, e riuscendo loro anche oscuro al pari degli altri dialetti, lo impararono, come si potrebbe fare del francese o del tedesco o dell'inglese; e, imparatolo, ora con esso s'intendono comunemente e scrivono le loro opere.

Il primo argomento, a cui il Varchi ricorre per sostenere questa sua idea, è il seguente: che i dialetti d'Italia sono molto differenti fra loro, e che quindi anche il dialetto fiorentino non è inteso nelle altre regioni.

Se egli facesse il dialetto fiorentino inteso da tutti, allora gli si potrebbe obbiettare che quello, più che dialetto di una sola regione, dovrebbe reputarsi lingua comune, ed andrebbe in fumo la supremazia, che egli vuole sostenere, della sua patria.

Per provare poi quello che sostiene (459, 466, 474, 481), non solo adduce l'autorità di Francesco Florido, il quale aveva anche sostenuta la sua opinione; ma fa sue alcune parole del Trissino, il quale, pure essendo contro di lui nella quistione principale, avea riconosciuto che il linguaggio fiorentino non era bene inteso in tutto il resto della penisola (467). Aggiunge che quando anche gl'Italiani intendessero tutti il parlar fiorentino, non basterebbe lo intenderlo e il favellarlo a volere che si potesse chiamare lingua natia: bisognerebbe intenderlo e favellarlo naturalmente, senza averlo apparato da altri che dalle balie nella culla (466).

Il secondo argomento è questo: che Dante, il Petrarca ed il Boccaccio, i più grandi nostri scrittori del medio evo e poi tanto imitati dagli scrittori posteriori, scrissero proprio nel dialetto fiorentino e non nella lingua italiana. Sostiene questo argomento, facendo notare che *niuno si trova che dica Dante, il Petrarca e il Boccaccio avere scritto in lingua lucchese e pisana ecc.; quindi ragion vuole che, essendo stati tutti e tre fiorentini, e non essendo Firenze inferiore a nessuna altra città d'Italia, essi scrivessero nella lingua loro bella e buona, e non nell'altrui* (461). Un altro argomento, col quale il Varchi cerca di dimostrare che quei tre grandi trecentisti scrissero in dialetto fiorentino, è questo: *Piglinsi le opere loro e leggansi alle persone idiote e per tutt'i contadi di Toscana e di tutta Italia, e vedrassi manifestamente che elle saranno di gran lunga meglio intese in quegli di Toscana e partico-*

larmente in quello di Firenze che in ciascuno degli altri, e non in quanto alla dottrina, ma quanto alle parole e alle maniere del favellare (479).

Il terzo argomento è quest'altro: che gli scrittori delle altre parti d'Italia non scrivono nella lingua che parlano. Perfino i suoi oppositori (il Muzio e il Castelvetro) confessano che la lingua, nella quale scrivono, non è la loro, non avendola appresa dalla balia e dal volgo, ma solamente dai libri (466, 67); e lo stesso Trìssino, nella sua Sofonisba, dice di avere imitato il toscano, benchè aggiunga di averlo imitato solamente tanto, quanto si pensava dal resto d'Italia potere essere facilmente inteso (467).

Il quarto argomento, finalmente, è questo: che la lingua, che comunemente si scrive, essendo il dialetto fiorentino, non si deve chiamare nè italiana, nè toscana, ma fiorentina appunto; e la ragione è che essa è individuo rispetto alle lingue di tutto un paese, che sono la *specie*, e rispetto a quelle di tutta Italia, che sono il *genere*; e, poichè chi volesse chiamare lui, non si varrebbe del nome *animale*, che sarebbe il *genere*, nè del nome *uomo*, che sarebbe la *specie*, ma del nome Benedetto, che indica proprio l'individuo, così, volendosi chiamare la lingua volgare col proprio nome, non altrimenti che fiorentina bisogna chiamarla dal suo nome individuale (455). Anche il Varchi però concede che la lingua fiorentina si possa chiamare italiana. La lingua fiorentina, come specie, è toscana, e come genere, italiana, scriv'egli (462), quindi si potrebbe anche darle il nome di *italiana;* e ciò perchè tutt'i generi superiori infino al generalissimo, il quale è sempre genere e non mai specie, si predicano di tutt'i generi inferiori e di tutte le specie e di tutti gl'individui (*ibid*); e per convalidare le sue parole adduce esempi di Orazio e di Ovi-

dio, i quali chiamavano la loro lingua, non romana, ma molte volte latina dalla specie, e molte altre volte italiana dal genere (464, 65): giustifica anche i Francesi, i quali chiamano la loro lingua francese, e non parigina, benchè veramente sia tale (462). L'inganno sta che le cose si debbano chiamare principalmente dagl'individui, ed essi le chiamano dalle specie e dai generi (463).

Vediamo adesso che cosa obbietta il Muzio a questi argomenti del Varchi; e, innanzi tutto, perchè il Muzio scrisse contro del Varchi?

Abbiamo detto più innanzi che egli in alcune sue lettere aveva sostenuto che la lingua d'Italia si dovesse chiamare *italiana*, e non *toscana*, nè *fiorentina*. Il Varchi, discutendo nell'Ercolano lo stesso quesito, cercò di confutare anche l'opinione di lui: riconobbe in lui, sì, dottrina ed eloquenza, e soprattutto lealtà (195), ma lo confutò con frasi alquanto pungenti; giunse a dire che il Muzio le lettere sulla nostra lingua non le avea scritto *nè con quel giudizio*, *nè con quelle sincerità*, con le quali sono scritte tutte l'altre sue cose (482).

Al Muzio non venne subito alle mani l'Ercolano del Varchi: lo ebbe dopo due anni e mesi dacchè era pubblicato (652), e vi rispose con una confutazione, che intitolò la *Varchina*. Soprattutto si lamenta del modo poco urbano e poco amichevole, che il Varchi tenne nel confutarlo. « *Il Varchi*, scrive il Muzio, *danna il Caro, che troppo aspramente rispose al Cestelvetro, il quale prima lo avea offeso; ed egli aspramente è proceduto contro di me e contro altre persone, che giammai non lo offesero. Se contentato si fosse di modestamente rispondere, e di placidamente dir le sue ragioni, siccome non solamente fra persone amiche, ma fra ogni nobile spirito far si conviene*

e lo richiede la cortesia, e non fosse uscito (dirò così) dalla lizza, sallo Dio che io con ogni studio sforzato mi sarei di contender con esso lui e di vincerlo di cortesia. Ma poscia che gli è piaciuto tenere altra maniera ed ha voluto uscire a campo aperto, io, a guisa di buon cavaliere, non me ne farò punto schivo, anzi, come da lui provocato, farò a ferro ammolato (653) ». E fa davvero a ferro ammolato contro di lui in questa scrittura. Pure, riconoscendo la sua dottrina (652), biasima l' Ercolano di troppa lunghezza (655), di contraddizioni (657); confuta con modi pungenti quasi tutte le opinioni in esso manifestate, che egli chiama *eresie* (653), e non la risparmia nemmeno allo stile, alla lingua ed ai costrutti usati in esso dal Varchi. Esporremo i principali argomenti, con i quali cerca di confutare le opinioni del suo oppositore.

Premettiamo che egli comincia col dichiarare che ha sempre inteso ed intende parlare di quella lingua, che universalmente per tutta Italia viene intesa; di quella lingua, nella quale tutti gli uomini, che fanno professione di scrivere, si affaticano di esprimere i loro concetti (662). Non nega che la lingua, la quale si parla in Toscana, si debba chiamare Tosca; e quella, che si parla in Lombardia, Lombarda; e quella di Milano, Milanese ecc. ecc.; egli sostiene che la lingua, nella quale scrivono tutti gli uomini di tutte le regioni d'Italia, che studiansi di leggiadramente scrivere, non si possa, nè si debba chiamare che italiana (653, 54). Anzi, restringendo la sua tesi, aggiunge che, dov' egli ha parlato del nome di questa lingua, ha parlato della lingua della scrittura (657). È vero che i non Toscani e i non Fiorentini non possono pronunziare le voci fiorentinamente, come i Fiorentini non sono atti a pronunziare bene le voci degli altri dialetti; ma lo scrivere non consiste nella

pronunzia (658, 59): — favellando, ognuno usa il proprio dialetto, mentre, scrivendo, usa una lingua, con la quale possa essere inteso da tutti. Ed a proposito della pronunzia fiorentina, aggiunge che egli non sa qual più offenda non lui solo, ma comunemente le orecchie di tutta Italia, che quella del popolo di Firenze, della quale a lui sembra che si possa dire quello che dice il Varchi della genovese, cioè, che il parlar fiorentino scriver non si può. E, per la pronunzia, dà la baia anche al Varchi, il quale pronunzia: *Ascoita, un' aitra voita, Lalde* e *Craldio;* e nell'Ercolano scrive alcuna volta *squola* (672). E per mostrare che la pronunzia non ha nulla che fare con la lingua delle scritture, ricorda Virgilio e Catullo, i quali non erano nè nati, nè allevati in Roma, e non pronunziavano quindi così bene la favella romana come facevano i pescivendoli o i più vili artefici; però facevano nella romana lingua più lodati versi che non tutt'i più nobili Romani nati e nudriti in Roma (659). Aggiunge che, per pronunzia, fra loro Toscani da una ad un'altra città vi è tanta differenza quanta è per avventura dalla Lombardia o dalla Romagna alla Toscana stessa (659).— E fino a qui siamo di accordo col Muzio, chè anche una parola toscana da chi non sia della Toscana è pronunziata con l'accento del proprio dialetto.

Il Muzio quindi conviene col Varchi che veramente la lingua fiorentina nè a tutta Italia è naturale, nè per tutta Italia si distende, nè per tutta Italia è intesa (689); però ritorce questo argomento contro il suo oppositore così: se il fiorentino non è inteso per tutta Italia, e pure bisogna riconoscere che vi è una lingua, la quale per tutta Italia si distende e per tutta Italia è intesa, ragion vuole che essa non sia il dialetto fiorentino, ma sia proprio la lingua italiana (722, 23).

La risposta al Muzio qui, come si vede, è molto agevole. Il Varchi ha sostenuto che il dialetto fiorentino non è inteso da tutta Italia, prima di essere appreso; ha sostenuto che esso solo in Firenze si parla fin da bambini e si apprende dalle bocche delle balie: appreso dai libri o con lunga dimora in Firenze, si capisce che si può estendere per tutta Italia, come si è esteso, e diventare quindi lingua comune. E poichè anche il Muzio ed il Castelvetro riconoscono che la lingua comune, della quale parlano, non l'hanno appreso dalle balie e nella culla, ma l'hanno appreso con lo studio dei buoni libri, niente di più facile che essa non sia che il dialetto fiorentino, come vuole il Varchi.

Che cosa dovrebbe fare quindi il Muzio per dimostrare la sua tesi? — Fare a vedere come questa lingua comune si discosti in tutto e per tutto dal tipo del dialetto fiorentino, e quali profonde differenze morfologiche e sintattiche vi siano tra la lingua comune e quel dialetto cotanto vantato: ma questa cosa il Muzio si guarda bene d farla, poichè sa che i fatti gli darebbero torto; la sua confutazione al primo argomento del Varchi quindi non risolve per nulla in suo favore la quistione, che lascia allo stato, in cui era prima.

Del Florido, che il Varchi aveva addotto quale autorità per meglio sostenere la sua tesi, il Muzio, senza complimenti, si sbriga in due parole: scrive che, *non avendo egli contezza di quella lingua, non ne poteva aver distinzione* (723).

Quanto al secondo argomento del Varchi, che, cioè, Dante, Petrarca e Boccaccio scrissero proprio nel dialetto fiorentino, il Muzio obbietta: ma per quale ragione il Varchi sostiene questa cosa riguardo a Dante? — Per questo: che Dante fu fiorentino e che alla favella era conosciuto per tale (714), come fanno fede alcuni versi

del X e del XXXIII dell'Inferno, nei quali Dante dice che Farinata ed Ugolino alla favella si accorsero che egli era di Firenze (1). Ma, non perchè egli parlava fiorentino, soggiunge il Muzio, si può sostenere che egli quindi scrivesse anche fiorentino: sarebbe lo stesso che dire che, *essendo il Bembo al parlare conosciuto Veneziano, ne veniva in conseguenza che le opere sue fossero state scritte in lingua veneziana; e, parlando lo Sperone in lingua padovana, ha scritto i suoi Dialoghi nella medesima lingua; e il Molza scrisse in lingua modenese, la quale egli parlava; e i Cavalieri napolitani, che alla favella per Napolitani sono conosciuti, napolitanamente scrivano le loro opere* (714). Questa obbiezione del Muzio ci pare giustissima, poichè è innegabile che Dante in quei versi intenda del parlare e non dello scrivere, e dal parlare non si può desumere in che lingua una persona scrivesse..

Soggiungiamo però che questa obbiezione del Muzio vale contro il Varchi, ma non in favore della tesi, che il Muzio sostiene. Dante parlava fiorentino, ma può an-

---

(1) I versi, su cui si discute, sono questi:

O Tosco, che per la città del foco,
Vivo ten vai così parlando onesto,
Piacciati di ristare in questo loco.
Inf. X.

. . . . . Fiorentino
Mi sembri veramente quando io t'odo.
Inf. XXXIII.

Nel *Dialogo sopra la lingua*, attribuito al Machiavelli, si discute anche su quell'altro verso di Dante:

Ed un, che intese la parola tosca.
Inf. XXIII, 76.

che avere scritto in altra lingua: questo è ben detto e bene osservato contro il suo oppositore; ma come mi prova il Muzio che la lingua, con la quale Dante scrisse, non fu il dialetto fiorentino, ma proprio una lingua comune italiana?

Il Varchi, per convalidare viemaggiormente le proprie parole, adduce anche l'autorità del Boccaccio, il quale nella *Genealogia degli Dei* sostenne che Dante scrisse, non in lingua italiana, ma in dialetto fiorentino.

Il Muzio gli obbietta: « *È vero che il Boccaccio lo dice; ma Dante lo nega e dice di avere scritto in lingua italiana: e potrei dire che di ragione poteva meglio saper Dante qual fosse la lingua fiorentina che il Boccaccio; siccome il Boccaccio meglio avrebbe potuto riconoscer la lingua di Certaldo, che fatto non avrebbe Dante* (733) ».

Ma ha bene esaminato il Muzio se Dante non s'ingannasse, domandando italiana e non fiorentina la lingua, nella quale scriveva? — Dante è fuor di dubbio che la lingua della *Commedia* e del *Convito* la chiami italiana e Dante è un'autorità, a cui bisogna fare di cappello; ma nemmeno il Boccaccio in fatto di lingua è un'autorità da disprezzare: fra queste due autorità rispettabilissime, che si negano e si escludono a vicenda, che cosa si dovrebbe fare? — Esaminare spassionatamente se la lingua delle opere volgari di Dante sia proprio il dialetto fiorentino, come vuole il Boccaccio, oppure abbia tali caratteri differenti da esso e tali promiscuità nelle voci e nelle desinenze con gli altri dialetti, che allora si parlavano in Italia, da concludersi che essa non sia se non un prodotto comune, come vuole Dante. Questo esame il Muzio avrebbe dovuto fare per abbattere il Varchi, e il Varchi all'esame contrario avrebbe dovuto procedere per abbattere il Muzio:

ogni altra via mena a delle gratuite affermazioni, a cui possono essere con pari facilità contrapposte altre affermazioni.

E questo esame appunto è fatto nel *Dialogo sopra la lingua*, pubblicato dal Bottari ed attribuito al Machiavelli. In esso si cerca di dimostrare, con argomenti diretti, che la lingua, in che scrisse Dante, è proprio il dialetto fiorentino (1). L'estensore di quel *Dialogo* giunge a paragonare, dal punto di vista della lingua, la Commedia di Dante col Morgante del Pulci, a cui lo trova quasi in tutto simile; e poichè questo è indubbiamente scritto in dialetto fiorentino, non si può negare quindi che anche quella sia scritta nello stesso dialetto. È una trattazione sulla lingua ben pensata e piena di concetti ed idee nuove; ed a ragione il D'Ovidio scriveva che quel *Dialogo*, se non è del Machiavelli, *è ben degno di lui* (2).

Di passata poi facciamo osservare che, se questo *Dialogo* fosse stato scritto davvero dal Machiavelli, non crediamo possibile che l'avrebbero ignorato ed il Varchi ed il Muzio. E specialmente il primo io credo che avrebbe fatto tesoro di esso, e ci avrebbe dato quell'argomento diretto per sostenere la sua tesi, il quale, come abbiamo veduto, manca nell'Ercolano. Aggiungiamo che, qualche ventennio più tardi di questa contesa, il Salviati dette una irrefragabile prova diretta che la lingua italiana

---

(1) Ecco come scrive l'autore di quel *Dialogo:* « *è prima necessario vedere donde Dante e i primi scrittori furono, e se essi scrissero nella lingua patria o non vi scrissero; di poi arrecarsi innanzi i loro scritti ed appresso qualche scrittura vera fiorentina o lombarda, o d'altra provincia d'Italia, dove non sia arte, ma tutta natura; e quella che sia conforme agli scritti loro, quella si potrà chiamare, credo, quella lingua, nella quale essi abbiano scritto* ».

(2) *F. D'Ovidio.* — Sag. Crit., pag. 442, nota.

non è se non il dialetto fiorentino, riportando, in fine del I volume dei suoi *Avvertimenti*, la novella 9 del *Decamerone*, volgarizzata in undici volgari di varie città d'Italia, ed anche nel volgare della plebe fiorentina, e facendo vedere che quest'ultimo s'appressa più alla lingua del Boccaccio.

Quanto al Petrarca, gli oppositori del Varchi sostenevano che egli aveva confessato di scrivere in lingua italiana in quei versi (1):

Del vostro nome, se mie rime intese
Fusser sì lunge, avrei pien Tule e Battro,
La Tana, il Nilo, Atlante, Olimpo e Calpe.
Poichè portàr nol posso in tutte quattro
Parti del mondo, udralla il bel paese,
Ch'Appennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe.

Il bel paese, partito dall'Appennino e circondato dal mare e dall'Alpe, dicevano essi, non è nè Firenze, nè Toscana, ma Italia; dunque la lingua, con la quale il Petrarca scrisse, non è nè fiorentina, nè toscana, ma italiana (487).

Il Muzio cerca di confutarlo con questo argomento *ad hominem:* « *è innegabile che il Petrarca dice di avere scritto in lingua intesa da tutta Italia; il Varchi sostiene che la fiorentina per tutta Italia non è intesa; adunque il Petrarca non iscrisse in lingua fiorentina* ».

Sì; ma il Varchi sostenne pure che, sebbene in Italia non vi fosse un linguaggio comune inteso da tutti, vi era il dialetto fiorentino, il quale, imparato dagli abi-

(1) Questo argomento era stato anche addotto dal *Trissino*: il Varchi dice che al Trissino fu suggerito da Messer Angelo Colozio (487).

tanti delle altre provincie, come potrebbe farsi di una lingua straniera, allora era inteso da per ogni dove. Il Muzio quindi questo avrebbe dovuto fare: dimostrare al Varchi che quel linguaggio inteso da tutti non era il dialetto fiorentino, ma una lingua comune. Nemmeno qui però fa questa dimostrazione, che troncherebbe di un colpo ogni controversia.

Gli oppositori del Varchi, a sostegno della propria opinione, adducevano quest'altro verso dei *Trionfi:*

Ed io al suon del ragionar *latino*,

ed interpretavano *latino* per *volgare lingua.*

Il Varchi si fa scudo qui dell'opinione del Dolce, il quale aveva sostenuto che in quel verso il Petrarca non intese parlare della lingua *moderna volgare*, ma dell'*antica lingua latina,* e per questa ragione: perchè Seleuco, a cui è posto in bocca quel verso, non poteva avere cognizione della lingua moderna volgare; e, quando avesse inteso parlare di questa, l'avrebbe nominata pel genere, il che si concede talvolta ai prosatori, non che ai poeti (488).

Il Muzio obbietta: « *ma perchè non poteva Seleuco avere cognizione de la lingua moderna volgare, se Sofonisba pur dianzi in questa aveva ragionato col Petrarca? (la quale, essendo stata Africana e Reina di Numidia, nemica del popolo di Roma, non credo che della lingua del Lazio fosse straniera): nè il Petrarca penso io che sapesse parlare africano; come parlarono essi insieme? Vorrei che il Dolce me lo dicesse. Ma da poi che egli non me lo può dire, dirollo io: parlavano della lingua di chi parla in sogno. Il Petrarca era colui che sognava, che anche in quella gli era risposto: e così* latino *in questo luogo*

vuol dire italiano (717) ». — Dal dimostrarsi che Seleuco non poteva parlare in una lingua, non ne viene di conseguenza che dovesse necessariamente parlare in un'altra: l'argomento non sostiene nè la tesi del Muzio, nè quella del Varchi. Non parliamo dei versi, addotti dal Muzio, in cui *latino* si deve indubbiamente intendere per *italiano*: la quistione è tutt'altra, ed anche concedendo qui ragione al Muzio, non viene per nulla ad essere favorita la sua tesi.

I sostenitori del dialetto fiorentino poi cercavano di convalidare la loro opinione intorno al Petrarca anche con quella quartina del sonetto 133, in cui si parla di Firenze e non d'Italia:

S'io fossi stato fermo alla spelunca,
Là dov'Apollo diventò profeta,
Fiorenza avria forse oggi il suo poeta,
Non pur Verona, Mantova ed Arunca.

Ed il Muzio obbietta: « *ma il dire*

Fiorenza avria forse oggi il suo poeta,

non vuol dire che egli scrisse fiorentinamente; come dicendo che Verona ed Arunca hanno ciascuna il suo, non si vuol dire che Virgilio scrisse nella lingua di Mantova, Catullo in quella di Verona, e Lucilio in quella di Arunca..... Ad esser chiamato poeta di alcuna città, non si richiede che scriver si debba nella lingua di quella città. Il Bembo non ha scritto poemi in lingua veneziana, ed è poeta di Venezia; il Sanazzaro, non in lingua napolitana, ed è poeta di Napoli; Il Vida e il Fracastoro sono poeti di Cremona e di Verona, ed iscritto non hanno in veronese, nè cremonese; sicchè dall' essere il Petrarca fiorentino e poeta, non seguita che egli abbia scritto

fiorentinamente (718) ». — E l'argomento, a cui sono ricorsi gli avversari per sostenere la propria tesi, non prova la verità della tesi, che il Muzio s' ingegna di sostenere.

Vero che quando si dice che Verona, Mantova ed Arunca hanno il loro poeta, non s'intende dire che questi scrisse nel dialetto della sua città; e quindi è pure vero che, quando il Petrarca dice che Firenze avrebbe avuto in lui il suo poeta, non intende proprio di alludere alla lingua, della quale si sarebbe servito per scrivere: avrebbe potuto servirsi del dialetto fiorentino ed anche di un'altra lingua. Fecero quindi male quei critici, che trassero argomento da quel verso a sostenere che il Petrarca scrivesse il dialetto fiorentino: quel verso ammette la possibilità di ogni lingua e di ogni dialetto nelle scritture del Petrarca; anche del dialetto fiorentino; e questa possibilità il Muzio avrebbe dovuto distruggere per fare cosa a proposito al proprio assunto.

E passiamo al Boccaccio.

L' argomento principale del Varchi è questo: che il Boccaccio stesso nel proemio della quarta giornata chiarissimamente dice di avere scritto le sue novelle in *volgare fiorentino* (489). — Ed il Muzio gli obbietta: « *è vero che il Boccaccio ha detto che scriveva in volgare fiorentino*; *ma perchè l' ha detto? — per parlare umilmente delle sue scritture: venendo ad inferire che, quantunque egli umilissimamente scriveva, non gli mancavano persecutori* (663) ».

Qui le parole del Boccaccio sono troppo chiare, e la confutazione del Muzio troppo ingegnosa per avere grande peso. Dunque per parlare umilmente delle proprie scritture, uno dovrebbe dire di avere scritto in una lingua, in cui non ha scritto? — Si obbietterà: ma dialetto non è lingua, e l'umiltà del Boccaccio starebbe

nell' avere affermato di essersi valso di un dialetto e non di una lingua. Ma pel Boccaccio il dialetto fiorentino era più illustre della lingua italiana, se egli l'avesse ammessa: non abbiamo sentito che egli credeva scritta anche in dialetto fiorentino la Commedia di Dante? — Il dire quindi le sue opere scritte in un dialetto, che già vantava un poema come la Commedia, più che indizio di umiltà, dovrebbe essere un indizio di orgoglio nel Boccaccio. Ma passiamo oramai al terzo argomento del Varchi, anzi, prima, facciamo osservare che circa un secolo più tardi Benedetto Fioretti, che era della stessa opinione del Varchi, ricorse allo stesso argomento di lui per provare che la lingua italiana è lingua fiorentina. « *Primieramente domando a tutta l'Italia,* scriv' egli, *quando si vuol comporre regole grammaticali, o parlare e scrivere regolatamente, a chi si fa capo? Certamente a Dante, al Petrarca, al Boccaccio. E questi onde furono? Di Firenze. Adunque il parlare fiorentino sarà il più eccellente* (1) ». Ma non perchè Dante, il Petrarca e il Boccaccio furono di Firenze si può dunque concludere che scrivessero il dialetto fiorentino, e l'abbiamo veduto: dalla patria, dove uno è nato, non si può desumere quale lingua egli abbia usato nelle sue scritture. Bisognerebbe provare, con l'esame delle opere di quei tre grandi trecentisti, che essi nelle loro opere si valessero proprio della lingua della loro patria.

Più giù il Fioretti continua: « *fra tutte le città di Italia chi meglio intende, e più naturalmente pronunzia e favella il parlare dei predetti autori? Firenze sicuramente, perchè tanti Vocabolisti di altre*

---

(1) *Udeno Nisiely.* — Proginnasmi. — vol. V.

città si sono abbagliati spessissimo in dare interpretazione a molte voci stravagantissima; dove nessuno artigiano di Firenze non avrebbe potuto errare sapendo per natura il significato di quelle parole (ibid) ». Questo è un argomento non disprezzabile, ma bisognerebbe provarlo: il Muzio, come abbiamo veduto, sostiene che non nella sola Firenze, ma in tutte le città d'Italia il parlare di quei sommi è perfettamente inteso.

Più giù ancora il Fioretti adduce una pruova della supremazia del parlare fiorentino, non addotta dal Varchi e dagli altri sostenitori della sua opinione. « *Similmente,* scriv'egli, *qualunque scrittore del nostro secolo, sempremai od è venuto a dimorare in Firenze per apprendere più perfettamente la buona lingua, od ha fatto emendare i suoi scritti a persone fiorentine, siccome è noto per iscritture e per tradizioni* (ibid.) »; — dalle quali parole emerge chiaro che, almeno nei più, vi era la convinzione che la lingua italiana non fosse se non il dialetto fiorentino.

E passiamo al terzo argomento del Varchi: esso, secondo noi, non prova nè per il Varchi, nè per il Muzio.

Il Varchi dice: è così vero che la lingua comune, la quale si parla in Italia, è il dialetto fiorentino, che i non Firentini hanno bisogno di studiarla sui libri.

Il Muzio gli fa osservare: ma si studia sui libri, non perchè sia fiorentina e ci riesca straniera; ma perchè, essendo un prodotto di tutt'i dialetti d'Italia, bisogna impararla da chi meglio l'ha usata, ogni regione della nostra penisola avendo un coefficiente di questo prodotto, ma non la somma tutta insieme.

Come non si è accorto qui il Varchi che il suo argomento non provava nulla a favore della propria tesi?

Il Muzio intanto cerca d'incalzare sulla propria ar-

gomentazione, che s' ingegna di provare con altre ragioni. E che questa lingua comune egli scrive, non sia il dialetto fiorentino, ma sia proprio un prodotto dei varii dialetti d'Italia, è dimostrato dal fatto che anche i Fiorentini hanno bisogno d'impararla dai libri, se vogliono usarla bene. Anzi ai Fiorentini questo studio riesce più malagevole che non agli altri Italiani; *perciocchè*, così il Muzio, *come noi ci mettiamo a voler dar opera allo studio dello scrivere, così ci persuadiamo di non saperne nulla, e perciò negli animi nostri, come in tavole monde, si figurano le bellezze e la purità della lingua, in chi vuol faticare e sa studiare, e questi sono molto pochi: laddove coloro per essere nati in patria, dov' è la persuasione di aver dalle balie, dalle madri e dal popolo la vera lingua, se la buona vogliono apprendere, è necessario che di quella persuasione si spoglino, che disimparino e cancellino le figure già impresse nelle tavole delle loro menti, dando loro una imbiancatura, e che appresso tornino a formarvi nuove immagini. Ma già i più sono così fattamente in quella loro falsa opinione accecati, che è quasi impossibile che nettino bene la tavola e che delle vecchie impressioni non vi rimangano di molte immagini; e questo fa che rare cose si veggano di Toscani, le quali degne sieno di essere approvate* (673) ».

Cade quindi l'asserto del Varchi, che bisogna apprenderla dai Fiorentini, i quali la parlano tutta (669): i Fiorentini, gli ripete il Muzio, devono apprenderla e studiarla come fanno gli abitanti delle altre parti della nostra penisola, se vogliono, non fiorentinamente, ma italianamente manifestare i loro pensieri; d'accordo in ciò col Bembo, il quale avea sostenuto che a scrivere bene

non era di molto vantaggio il nascere fiorentino (1). E per dimostrare il Muzio come non sia vero che la lingua fiorentina sia lingua italiana, dell' Ercolano stesso riporta un lungo elenco di vocaboli e modi di dire e locuzioni, che il Varchi ha scritto perchè fiorentini e perchè si usano in Firenze; ma che egli certamente non userebbe, e non li userebbe nemmeno chi aspirasse a scrivere italiano, ed aggiunge: « *Queste poche cose ho io raccolte da quel Dialogo. Poche, dico, a rispetto di quelle che ho lasciate, dalle quali comprender si può quanta differenza sia dallo scrivere di chi impara dai libri, a quello di chi se ne sta alle balie e al popolo* (682) ».

Questa confutazione del Muzio prova che è anche falso l'estremo, in cui si è collocato il Varchi. Egli sostiene che, quanto all'uso della lingua, bisogna non fuggire, ma seguire il volgo, ond'ella è detta volgare (490), e perciò richiede che si apprenda dalla balìa fin dalla culla. Questo è falso: noi conveniamo con lui che il dialetto fiorentino sia divenuto lingua italiana; però il dialetto fiorentino disciplinato dagli scrittori ed espurgato di non piccola parte. Non crediamo quindi con lui nè che il volgo faccia regola, nè che si possano usare nelle scritture tutti i vocaboli che esso usa: e di questo appunto lo ammonisce la confutazione del Muzio.

Ma se gli stessi scrittori fiorentini, gli obbietta questi, hanno bisogno di apprendere la lingua dai libri, si può quindi dire che questa sia il dialetto fiorentino? Non si può dire, secondo la teoria eccessiva del Varchi; ma, quando si sappia che non il dialetto fiorentino grezzo è divenuto lingua comune, si capisce che pure i Fiorentini hanno bisogno di studiarla, per apprendere quale

---

(1) *Bembo.* — Prose. — Lib. III.

parte di esso sia stata ritenuta nelle scritture ed a quali regole sia stata sottomessa.

E di questo conviene anche il Varchi, donde le contraddizioni, in cui si avvolge In un punto del suo Ercolano biasima M. Claudio Tolomei per uso di locuzioni *barbare* e per cose *contra le regole* (671); ed il Muzio gli obbietta: dunque anche *ai nati toscani si richiede imparar regole? E queste regole donde s' impareranno? dalle balie, dalla plebe o dai libri* (671)? »

In un altro punto il Varchi si lasciò uscire che *non solo nello scrivere, ma ancora nel favellare si debbono fuggire delle parole, che sono in Firenze nelle bocche dei fanciulli e di cotali grossolani, che fanciullescamente favellano*; ed avverte che bisogna guardarsi dai *barbarismi*, come *amarno*, *cantorno*, *sonorno* ecc. Ed il Muzio, con grande ragione: « *Ma quali parole sono nelle bocche dei fanciulli che non siano pure delle mamme e delle balie? e quali sono quei grossolani, che non siano nel popolo? Non è dunque nelle lingue delle balie e del popolo buona lingua. E come farò io questa distinzione di parole se non leggendo e con giudizio scegliendo le buone dalle non buone* (725)? »

Questa confutazione giustissima del Muzio dimostra, contro il Varchi, che non tutto ciò che è nella lingua del volgo fiorentino può accogliersi nelle scritture, e che pure dai Fiorentini si devono apprendere regole, se vogliono bene scrivere; ma non dimostra, in favore della propria tesi, che la lingua italiana, invece del dialetto fiorentino, sia un prodotto di tutt'i dialetti d'Italia.

Altro argomento del Muzio contro il Varchi per dimostrargli che non è necessario la lingua si apprenda dal volgo e dalle balie per potersi bene scrivere, ma dai libri, e che quindi i non Toscani possono anche scri-

verla bene tanto e forse meglio dei Toscani e dei Fiorentini, è questo. Se la lingua non si può scrivere bene da chi non sia nato in Toscana, come va poi che il Varchi leva alle stelle lo stesso Bembo, Trifone Gabriele, M. Sperone, il Tasso, il Sannazzaro, il Trissino, il Molza, il Tansillo, il Cappello e tanti e tanti altri, che non nacquero in Firenze, e che quindi non succhiarono col latte la lingua fiorentina (669)? — Anzi come va, continua il Muzio a pag. 668-69, che il Varchi commenda anche me come buono scrittore, mentre, giusta la sua teoria, per non essere io fiorentino, non potrei nè dovrei scrivere bene? — E che io non sia fiorentino, nè che in me vi sia indizio alcuno di fiorentineria, assai chiaro si mostra a chi mi sente favellare. E il Caro, di cui il Varchi fa tanti elogi, Marchigiano *nato nè allevato in Firenze*, potrebbe scrivere così bene, come dice il Varchi, se a farlo si richiedesse l'avere succhiato la lingua col latte (670)? ».

Queste giuste confutazioni del Muzio, lo ripetiamo, dimostrano ad evidenza l'eccesso della teoria del Varchi; ma non dimostrano, come il Muzio vorrebbe, che la lingua italiana, più che il dialetto fiorentino estesosi per ogni regione della penisola, sia una nuova lingua *sui generis*, o un' *insalata*, come egli la chiama, *di diverse erbe e di diversi fiori* (728).

E veniamo al quarto argomento del Varchi, alle ragioni, che egli adduce per sostenere che la lingua comune d'Italia non *italiana*, ma si debba chiamare *fiorentina*.

Premettiamo che anche noi in questa quistione non siamo dell'avviso del Varchi. La nostra lingua è il dialetto fiorentino estesosi per tutte le provincie d' Italia; ma non per questo essa deve pigliare il nome da quel luogo, dove si è parlato la prima volta e dove si parla

meglio e donde ci è venuto: deve pigliare il nome da tutta la nazione, nella quale si è esteso ed è comunemente in uso. Certo, noi non siamo col Muzio, quando, esagerando, scrive che sarebbe un vituperare la nostra lingua *volendole levare il nome da tutta Italia, per darglielo da una particolare città* (659); ma siamo con lui, quando scrive che la nostra lingua *da quel tutto, ov' ella si stende, ha da prendere il nome, come signoreggiante in tutte quelle regioni* (663), *e non da una parte, o da una particella di esso* (661); e quando scrive che è più *onorevole* per lei essere detta italiana, che non toscana o fiorentina (662, 63).

Ma quando mai, continua il Muzio, le lingue sono state chiamate da una sola città e non da tutto il paese, dove sono state o sono parlate? — La lingua ebrea, l'assiria, l'africana, la greca, la tedesca, la spagnuola, la francese, la portoghese, la inglese ecc. non presero, nè prendono il nome da una principale città del paese, dove sono in uso; eppure Gerusalemme, Babilonia, Cartagine, Sparta ed Atene, le nobilissime ed imparziali città dell'Alemagna, quelle della Spagna, Parigi, Lisbona, Londra ecc. non sono per nulla inferiori alla città di Firenze; e perchè dunque Firenze sola e i soli moderni Fiorentini vogliono presumere che la lingua di tutta Italia abbia da prendere il nome da loro, quasi come se ella così abbia da divenir più onorevole (664)? — E a quelli, che obbiettassero che pure la lingua latina fu nominata da una parte d'Italia, egli risponde che fu così, perchè quella lingua nel solo Lazio era in uso: e infatti sappiamo che la lingua di Toscana, che pur confinava col Lazio, era diversa dalla latina, e i popoli delle altre parti ancora avevano diverse lingue (661).

Al Varchi poi, che, per sostenere la sua tesi, avea scritto che molti autori latini avevano chiamato la loro

lingua *romana*, non dal Lazio, ma dalla sola città di Roma, il Muzio risponde: « *È vero che si trova che anche la lingua latina è stata appellata romana; ma non si trova che alcuno abbia presa questa ostinazione di volere che ella si chiamasse romana e che rifiutasse il nome di Lazio. E pochi sono quegli esempi, che egli allega, comparati a quelli, dove ella è chiamata latina (benchè egli finga altramente), come ben sa chi ha rivoltato i libri latini* (663) ».

Venendo a quelli poi, che hanno chiamato la nostra lingua italiana o toscana o fiorentina, fa notare che lo stesso Varchi confessa che fiorentina l'ha chiamata il solo Bembo; pochi toscana, e moltissimi italiana (663). Lo stesso Dante nel *Convito* la chiama molte volte *italiana*, benchè il Varchi gli voglia fare dire altrimenti (720). Ed il Muzio cerca di dimostrare che il Varchi ha torto, quando scrive che quelli, che hanno chiamato la nostra lingua *volgare*, hanno inteso dire *fiorentina*. *Quali siano coloro che così dicano, se sono persone di qualche autorità, egli le dovea nominare; se non sono, non ne dovea parlare; ma quelli alcuni saranno il Varchi medesimo*. Per lingua *volgare* s'intende *italiana*, scrive il Muzio: e Dante stesso, nel *Convito*, spesse volte nomina *volgare* assolutamente e poi dichiara che intende della lingua italiana (721).

Nel *Dialogo sopra la lingua*, attribuito al Machiavelli, sono chiamati *inonesti* quelli, che appellano *toscana* la lingua comune d'Italia; *inonestissimi* quelli, che l'appellano fiorentina.

Il Trissino, per dimostrare che alla nostra lingua comune non competesse il nome di toscana o di fiorentina, ma d'italiana, si valse di quest'altro argomento. Questa lingua comune, scrisse egli, non ha solo i vocaboli di Firenze o di Toscana, ma di tutte le regioni

d'Italia; e, siccome *le spezie con altre spezie mescolate non si possono tutte insieme col nome d'alcuna spezie nominare*, *ma bisogna nominarle col nome del genere*, così una lingua, che ha i vocaboli di tutte le regioni, non si può chiamare col nome di nessuna di esse, ma bisogna chiamarla col nome di tutto il paese, che comprende quelle regioni (469). Cercò di convalidare le sue parole con questi due esempi: *Se cavalli, buoi, asini, pecore e porci fossero tutti in un prato, non si potrebbero insieme nè per cavalli, nè per buoi, nè per nessuna dell'altre specie nominare, ma bisognerebbe per il genere nominargli, cioè*, animali (ibid.); e se fra cento fiorini d'oro fossero due grossi d'argento solamente, non si potrebbe dire con verità, tutti quegli essere fiorini (470).

Il Varchi non negò che la lingua fiorentina avesse vocaboli di tutte le parti d'Italia; scrisse anzi che essa *ha vocaboli non solo di Toscana, o d'Italia, ma quasi di tutto il mondo* (469), non per questo essa cessa di essere fiorentina. *Come uno può far suo quello che è d'altri, così una lingua può, accettandogli e usandogli, far suoi quei vocaboli, che sono stranieri* (469). D'altronde, soggiunse egli, *le lingue e la forza loro non istanno principalmente nei vocaboli soli, ma nei vocaboli accompagnati, e in certe proprietà e capestrerie* (*per dir così*), *della quale è la fiorentina lingua abbondantissima* (472).

La sua opinione è quindi questa, che *se anche una lingua avesse la maggior parte dei suoi vocaboli tutti d'un' altra lingua e gli avesse manifestamente tolti da lei, non per questo seguirebbe che ella non fosse e non si dovesse chiamare una lingua propria e da sè, solo che ella da alcun popolo naturalmente si favellasse* (222). Anche l'estensore del *Dialogo*, attribuito al

Machiavelli, non solo riconosce l'impossibilità che una lingua resti con i soli vocaboli del paese dov'è nata, senza accettarne da provincie forestiere (1), ma sostiene che non per questo essa perde la sua natura ed il suo nome primitivo. « *Quella lingua si chiama d'una patria, la quale converte i vocaboli, ch'ella ha accettati da altri, nell'uso suo, ed è sì potente che i vocaboli accattati non la disordinano, ma disordina loro, perchè quello, ch'ella reca da altri, lo tira a sè in modo che par suo* ». E più giù aggiunge: « *se tu hai accettato dai Latini e dai forestieri vocaboli, se tu n'hai fatti di nuovi, hai fatto molto bene; ma tu hai ben fatto male a dire che per questo ella sia divenuta un'altra lingua* ».

Il Varchi confuta poi gli esempi addotti dal Trissino così. È vero che quei cavalli, quei buoi, quegli asini, quelle pecore e quei porci non possono che chiamarsi col nome del genere, come non potrebbero dirsi di un padrone solo, se fossero di diverse persone; ma se uno gli comprasse tutti, o gli fossero donati dai loro signori, non è vero che dovrebbero chiamarsi di un solo padrone (467)? — Così i vocaboli, o forestieri o di altri dialetti d'Italia, diventano fiorentini, quando Firenze, modificandoli ed usandoli, li ha fatti suoi. *La lingua romana*, continua il Varchi, *era composta non dico per la maggior, ma per la sua grandissima parte di vocaboli e modi di dire greci, e nientedimeno mai greca non si chiamò, ma romana sempre* (470).

Qui il Trissino obbietta: ma se la lingua toscana può prendere i vocaboli dalle altre lingue e farli suoi, così le altre lingue d'Italia possono avere la libertà di pren-

(1) « *... non si può trovare una lingua che parli ogni cosa per sè, senza avere accettato da altri, perchè nel conversare gli uomini di varie provincie insieme, prendono dei motti l'uno dell'altro* ».

dere i vocaboli da essa e farli loro (471). In altri termini, se la lingua fiorentina continua a chiamarsi tale, non ostante che molti vocaboli non siano suoi, gli altri dialetti d'Italia non devono perdere il loro nome, tuttochè abbiano preso grande parte dal dialetto fiorentino. Ed il Varchi non contrasta a quello, che qui il Trìssino sostiene: gli altri dialetti piglino pure quanti vocaboli vogliono e dagli altri dialetti ed anche dal dialetto fiorentino; essi riterranno sempre il loro nome proprio; non perciò saranno la lingua di tutta Italia. La lingua fiorentina è divenuta lingua comune, dic' egli, perchè è molto più bella e regolata di tutte le altre, ed i Fiorentini l' hanno fatto tale mediante la dottrina e l'eloquenza loro, e così nobile mediante i loro scrittori; ciò che non è avvenuto di nessun altro dialetto della nostra penisola.

Quanto al secondo esempio del Trìssino, il Varchi obbietta: Verissimo che, se fra cento fiorini d'oro ve ne fossero due grossi d'argento solamente, non si potrebbe dire con verità, tutti quegli esseri fiorini; ma, *se quei due grossoni d'argento per forza d' alchìmia, o arte di maestro Muccio diventassero d'oro,* non è vero che eglino si dovrebbero poi tutti chiamare fiorini? E a chi dicesse che l'arte di maestro Muccio è bagattella e che l' alchimia vera non si trova, egli risponde che le lingue ne hanno una, *la quale è verissima, e senza congelare mercurio, o rinvergare la quinta essenza, riesce sempre; perciocchè ogni volta che accettano e mettono in uso qualsivoglia parola forestiera, la fanno divenire loro* (471).

A queste confutazioni del Varchi risponde il Muzio, soprattutto per dimostrare che il Varchi svisa le quistioni e non sa ragionare. Il Trìssino scrisse che *specie con altre specie mescolate non si possono tutte in-*

sieme chiamare col nome di alcuna specie, come se cavalli, buoi, asini, pecore e porci *fossero tutti insieme in un prato, non si potrebbero insieme nè per* cavalli, *nè per* buoi, *nè per nessuna delle altre specie nominare, ma bisogna per il genere nominarli, cioè* animali. Il Varchi invece risponde che, *se fossero comprati da un solo, o donati, si potrebbero chiamare di un solo.* Ma il Trìssino, obbietta qui il Muzio, domandava se quei cavalli, buoi, asini ecc. si potessero chiamare con qualche nome della specie, o non piuttosto col nome del genere; non domandava a chi si dovesse stimare che appartenessero: l'argomento del Varchi non confuta quindi l'esempio del Trìssino: esso rimane vero, anche dopo le parole di lui (727). Ed il Muzio dice bene: però, se avesse pensato che il Varchi s'ingegnò di rispondere ad un esempio con un altro esempio, senza confutare direttamente il primo, si sarebbe accorto che il Varchi in fondo ha ragione. — Quanto alla confutazione, dal Varchi fatta dell'altro esempio del Trìssino, il Muzio scrisse che essa nemmeno regge: il Trìssino parlava di fiorini d'oro, ed il Varchi parla di fiorini d'alchimia; *nè poteva rispondere meglio*, soggiunge il Muzio, *per mostrare che tutte le sue ragioni sono alchimia* (727).

Ed ultimo argomento, addotto da coloro, i quali sostenevano che la lingua comune della nostra penisola dovesse chiamarsi proprio italiana, e non toscana o fiorentina, è quest'altro, che riporto con le parole del Varchi. « *La lingua fiorentina si favella in Firenze, Firenze è in Toscana, Toscana è in Italia, dunque la lingua fiorentina é italiana* (461) ». Il Varchi non nomina la persona, che si era valsa di questo argomento: dice che ha sentito fare questa conseguenza *a più d'uno*; e questa conseguenza è la meno lontana dalla sua, poi-

chè con essa si ammette che la lingua comune italiana sia fiorentina. L'errore è qui, che, dove noi crediamo che la lingua fiorentina si debba chiamare italiana, perchè estesasi in tutta la penisola, il sostenitore di questa *conseguenza* le dà quell'appellativo per ragione di tutto e parti, perchè Firenze, parte, è compresa nell'Italia, che è il tutto. Se la lingua fiorentina fosse rimasta nei ristretti confini di Firenze, senza dubbio il sostenitore di quella *conseguenza* non avrebbe avuto il coraggio di chiamarla italiana. Perchè non si chiama italiano il dialetto siciliano, il calabrese, il pugliese, il napolitano ecc., che sono rimasti chiusi nei brevi confini delle province, dove sono nati? — Il Varchi confuta questa conseguenza benissimo così: « *Questa ragione mi pare somigliante a quella di quell'uomo dabbene, il quale, avendo la più bella casa, che fusse in via Maggio, diceva d'avere la più bella casa, che fusse nel mondo, e lo provava così. Di tutte e tre le parti del mondo l'Europa è la più bella; di tutte le provincie d'Europa l'Italia è la più bella; di tutte le regioni d'Italia la Toscana è la più bella: di tutte le città di Toscana Firenze è la più bella; di tutti e quattro i quartieri di Firenze Santo Spirito è il più bello; di tutte le case di via Maggio la mia è la più bella; dunque la mia è la più bella casa di tutto 'l mondo* (462) ». — Ma delle argomentazioni del Trissino non altro: e passiamo a vedere se esista in Italia una lingua comune, ricavata da tutt'i dialetti di essa, come vogliono e Dante ed il Trissino ed il Muzio.

IX.

Continuazione dello stesso argomento.

(SE IN ITALIA VI SIA UNA LINGUA RICAVATA DAI DIALETTI DELLE DIVERSE PROVINCIE DI ESSA).

Per dimostrare l'esistenza di una lingua comune in Italia, ricavata da tutt'i dialetti delle provincie di essa, il Muzio volta a volta ricorre a diversi argomenti. In un punto, confutando il Varchi, il quale avea sostenuto che i Nizzardi non sono intesi dai Fiorentini, scrive che veramente i Nizzardi non sono intesi dagli altri Italiani, ma ciò solo quando usano la loro particolare favella; quando parlano la lingua comune italiana però, non solo sono intesi, ma intendono anche quelli, che loro parlano in quella lingua. E a questo proposito aggiunge che, essendo egli stato in Nizza intorno a quindici mesi, e da uomini e da donne e da cittadini universalmente era inteso (722).

Non abbiamo in animo di contraddire al Muzio in ciò che qui sostiene: facciamo solamente osservare che quella lingua, la quale i Nizzardi intendono bene e nella quale parlano, quando vogliono essere intesi dagli abitanti delle altre parti d'Italia, mentre il Muzio dice che è un prodotto del meglio che hanno tutt'i dialetti della nazione, potrebbe essere lo stesso dialetto fiorentino, in quella parte, che è divenuta di uso comune.

Per dimostrare poi che questa lingua non è il dialetto fiorentino, come vuole il Varchi, ecco le argomentazioni, a cui qua e là ricorre il Muzio.

A pag. 666 e 725 dà un elenco di voci proprie fiorentine, le quali egli dice che, non essendo intese da

tutta Italia, si guarderebbe di usare nelle proprie scritture, appunto perchè egli vuole scrivere italianamente e non fiorentinamente. E noi fin qui siamo anche con lui: riconosciamo che molti vocaboli e molte locuzioni, usitatissimi in Firenze ed in Toscana, non si potrebbero usare nelle scritture, appunto perchè nelle scritture bisogna usare quelle forme di dire intese dall'uno all'altro capo della penisola; e quelle forme sono rimaste provinciali e quindi non fanno parte del patrimonio comune della lingua. Ma perchè molti vocaboli e molte forme di dire fiorentini non sono intesi da tutti, si può concludere che quindi non è possibile che il dialetto fiorentino sia divenuto lingua nazionale? —

Al Varchi poi, il quale aveva sostenuto che Dante e Petrarca sarebbero stati intesi dai Toscani e dai Fiorentini più che dagli altri abitatori d'Italia, e ciò perchè la lingua italiana è appunto il dialetto fiorentino, il Muzio risponde: « *Questo, che dice il Varchi, è vero in Dante; ma non nel Petrarca, che, come puro scrittore, è inteso per tutta Italia, e Dante confesso che sarà meglio inteso dagl'idioti toscani, che dagli altri idioti italiani, e meglio dai Fiorentini che dagli altri Toscani.* E questo perchè *Dante usa molte parole latine e molte ebree; e queste intese non sono nè dagli uni, nè dagli altri idioti: ne usa di lombarde, e queste meglio sono intese in Lombardia, che in Toscana ed in Firenze; ne usa delle comuni alla Toscana e di particolari di Firenze; e quelle comunemente sono intese dai Toscani e queste particolarmente dai Fiorentini. E quali sono queste? quelle, che dai Toscani e da tutta Italia sono rifiutate e aborrite* (723) ». Dante adunque, secondo il Muzio, non è meglio inteso dai Toscani e dai Fiorentini perchè la lingua italiana è il dialetto fiorentino, anzi perchè nel suo poema è

fatta molto larga parte a quest' ultimo dialetto. Nè solo a Dante, ma anche al Boccaccio il Muzio rimprovera questo vizio, e dice che tutti e due questi autori sono dannati di *villà di scrittura per avere imbrattato le opere loro con parole schiettamente fiorentine* (722). E più giù, per rispondere alla proposta del Varchi, esclama: « *Piglisi uno scrittore puro, e veggasi se sarà meglio inteso in Firenze che altrove. Piglisi il Comento di Dante sopra le sue Canzoni, dico il Convivio, e vedrassi che sarà, nelle parole, specialmente inteso per tutta Italia* (724) ».

È vero che lo scrittore puro è inteso egualmente in Firenze che in ogni altra parte d' Italia; ma perchè? Forse perchè ha scritto nella lingua, ricavata da tutt'i dialetti; o perchè ha usato nelle sue scritture quel tanto del dialetto fiorentino, che è divenuto patrimonio comune? — La quistione è sempre lì: il Muzio, per provare la sua tesi, dovrebbe dimostrare che la lingua, intesa ed usata da tutta Italia, ha caratteri spiccatissimi differenti dal dialetto fiorentino; intanto da questa dimostrazione rifugge, e ricorre ad argomenti che non provano nulla.

Possiamo anche ritenere per vero ciò il Muzio scrive di Dante, e fare ragione all'opinione del Varchi. È innegabile che nella Commedia di Dante si trovino voci ebraiche, latine, greche, provenzali, francesi e moltissime fiorentine, che poi furono scartate dall'uso comune; ed in queste voci Dante non è inteso da tutti egualmente; ma ciò vuol dire che la Commedia in tutto il resto non sia scritta in dialetto fiorentino (1)?

---

(1) Anche l'estensore del *Dialogo*, attribuito al Machiavelli, dice che la *Comedia* di Dante abbonda di voci latine, lombarde ed altre trovate da lui: non per tanto dimostra che essa è scritta proprio in dialetto fiorentino.

A pag. 728 poi il Muzio giustifica il Trìssino della prefazione alla Sofonisba. In essa il Trìssino scrisse di avere imitato tanto il toscano, quanto si pensava dal resto d'Italia di potere essere facilmente inteso; ed il Varchi avea fatto le grandi feste per queste parole: dunque, avea concluso egli, anche il Trìssino conviene che la lingua toscana è tanto dissimile dalle altre italiane che non è per tutta Italia intesa (467). Il Muzio invece tira le parole del Trìssino a favore della propria tesi, e scrive: « *Il Trìssino imitò il Toscano, quanto pensò dal resto d'Italia potere essere inteso: fuor di quello ch'egli imitò il toscano, che parlare usò egli? fermamente delle altre regioni d'Italia* (728) ».

Questa è proprio una quistione di parole. Dunque il Trìssino nella Sofonisba imitò solo in parte l'uso toscano, e nel resto si conformò all'uso italiano. Io domanderei al Trìssino che m'indicasse quale parte di lingua nella sua tragedia sia imitazione dell'uso toscano, e quale altra dell'uso italiano; e poi vorrei anche vedere se questa seconda parte, che egli dice imitazione dell'uso italiano, non sia anche piuttosto imitazione dell'uso toscano.

Sul modo della formazione di questa lingua comune, il Muzio è molto chiaro ed esplicito. A pag. 665 scrive che vi fu tempo che, se egli avesse avuto una parola fiorentina o toscana, e un'altra comune a tutta Italia, avrebbe anteposta la prima a quest'ultima, e perciò allora leggeva, come discepolo, tutt'i libri toscani e specialmente il Boccaccio: ora però da tutti gli scrittori (non eccettuato nemmeno il Petrarca) va scegliendo quelle voci che giudica essere migliori, con l'osservazione di quelle regole, che s'imparano da coloro che nella lingua furono maestri. E poco più innanzi ripete: « *Io in iscrivendo non istudio che a* puramente *scrivere; e perciocchè io non conosco città, nè regione*

in Italia che puramente favelli, nè scrittore ancora alcuno (e parlo anche degli antichi) che in tutto puramente abbia scritto, io vo e dagli scrittori, e dalle regioni, e dalle città raccogliendo quelle parole e quelle maniere di dire, le quali paiono a me che ad una lingua, la quale degna sia di portare il nome da tutta Italia, si convengano. In modo che lo scrivere mio chiamar si può puro veneziano, puro lombardo, puro napolitano, puro fiorentino; *e così delle altre regioni e delle altre città. Cioè dal quale sono levate tutte quelle brutture, delle quali sia macchiata ciascuna favella, nè forse la fiorentiua meno che veruna delle altre* (669) ».

Quest'osservazione semplicissima mostra il falso della teoria del Muzio. Egli dice di sottomettere ad una cerna tutt'i dialetti d'Italia, e di ritenere da essi solo quel tanto che pare a lui si convenga ad una lingua, che deve portare il nome da tutta Italia. Ma per fare questa cerna egli deve avere in mente un tipo idiomatico, accostando al quale le voci dei diversi dialetti si accorge se esse siano o no da accogliere nelle proprie scritture. E questo tipo idiomatico si accosta più al dialetto fiorentino o a qualche altro dialetto d'Italia? — Perchè egli scrive *bene*, come pronunziano e scrivono i Fiorentini, e non *bbene* come pronunziano i Napoletani, o *bin* come i Piemontesi, o *bàin* come i Bolognesi? — E se noi sottomettessimo ad esame tutte le voci, che il Muzio ha usato nelle proprie scritture, potremmo dimostrare luminosamente che egli ha seguìto l'uso fiorentino, e che il tipo idiomatico, che lo guida nella sua cerna, sia appunto il tipo dell'idioma fiorentino; quello stesso tipo, che faceva a Dante condannare tutt'i dialetti d'Italia, incluso quello della sua patria, non accorgendosi che, quando lo condannava, egli era

in contraddizione con la lingua che usava nelle sue scritture (1).

Ecco adunque come si sarebbe formata, per il Muzio, questa lingua comune italiana: pigliando ciò che vi è di bello in tutt'i dialetti d'Italia e che in tutta Italia è inteso. È la stessa teoria di Dante, sostenuta nel *de vulgari eloquentia* e poi ripetuta dal Trissino. Dante avea scritto: « *Hoc autem Vulgare, quod Illustre, Cardinale, Aulicum esse, et Curiale ostensum est, dicimus esse illud, quod Vulgare Latinum appellatur. Nam sicut quoddam Vulgare est invenire, quod proprium est Cremonae, sic quoddam est invenire, quod propium est Lombardiae: et sicut est invenire aliquod, quod sit proprium Lombardiae, sic est invenire aliquod, quod sit totius sinistrae Italiae proprium; et sicut omnia haec est invenire, sic et illud quod totius Italiae est* (2) ». — Ed il Trissino nel *Castellano* non fece che ripetere tradotto quanto Dante avea scritto in latino; però aggiunse di suo il modo come sarebbe avvenuta questa unificazione. « *Palla, mio fratello,* scriv'egli, *ha qualche vocabolo e modo di dire e pronunzia differente dalla mia, per le quali le nostre lingue vengono a essere diverse. Rimoviamo adunque quei vocaboli e modi di dire e pronunzie diverse, e allora la sua lingua e la mia saranno una medesima e una sola. Così i Certaldesi hanno alcuni vocaboli e modi di dire e pronunzie differenti da quelli di Prato, e quelli di Prato da quelli di San Miniato e di Firenze e così degli altri luoghi fiorentini; ma chi rimovesse tutte le differenti pronunzie,*

(1) Vedi il pregevole articolo del D'Ovidio « *Sul trattato de vulgari eloquentia di Dante Alighieri* »; e gli articoli sullo stesso trattato e sulla nostra lingua di G. B. Niccolini.

(2) *De vulg. eloq.*, lib. I, XIX.

modi di dire e vocaboli che sono tra loro, tutte queste lingue non farebbero allora che una medesima lingua fiorentina. A questo medesimo modo si ponno ancora rimovere le differenti pronunzie, modi di dire e vocaboli alle municipali lingue di Toscana, e farne una medesima e una sola, che si chiami lingua toscana; e parimenti, rimovendo le differenti pronunzie, modi di dire e vocaboli, che sono fra la lingua siciliana, la pugliese, la romanesca, la toscana, la marchiana, la romagnola e l'altre delle altre regioni d'Italia, diverrebbero allora tutte una istessa lingua italiana (474) ».

Ma è appunto questa rimozione e questa unificazione che il Varchi crede che non si possa fare: egli la crede possibile, sì, ma non di una possibilità che si possa tradurre in atto; possibile in quella maniera che è possibile che *due uomini, essendo in sulla cupola o in qualunque altro luogo, e versando un sacco per uno pieno di dadi, quelli d'un sacco, caggendo in terra, si rivolgessero in guisa che tutti fossero assi, e quelli di quell'altro tutti sei* (475) ».

D'altronde, continua egli, « *quando, dove, come e da chi e con quale autorità fu formata quella lingua che si chiama lingua toscana; e così quando, dove, come e da chi e con quale autorità di quattordici regioni, ciascuna delle quali ha tante città, tante castella, tanti borghi, tante case, e finalmente tanti uomini, tutte e tutti diversamente parlanti, fu formata quella lingua che si chiama italiana? — Le parole del Trissino,* conchiude il Varchi, *sono vane e finte, e insomma come le chimere, alle quali in effetto non corrisponde cosa nessuna* (474) ».

Non diciamo nulla per dimostrare la verità delle parole del Varchi. Benedetto Fioretti, qualche tempo dopo

del Varchi, confutando l'opinione del Muzio, del Trìssino e del Castelvetro, scriveva che « *veramente se tutta la lingua toscana, ovvero* (*che è peggio*) *tutta la Italia fusse autentica e accomodata all'uso retto dello scrivere, si vedrebbe risultarne un zibaldone di parlare il più tremendo, il più ridicolo, il più stomachevole, il più oscuro che si potesse immaginare; e certo egli vincerebbe di stravaganza il* Cinismos *di Quintiliano, e il* mostro *di Orazio nella Poetica* (1) ».

Il Trìssino, per provare l'esistenza di questa lingua comune italiana, si era valso di quest'altro esempio. Se un Fiorentino fosse stato a Lucca, e favellasse mezzo fiorentino e mezzo lucchese; ed un altro fosse stato a Roma, e favellasse mezzo fiorentino e mezzo romanesco, il primo parlerebbe toscano, poichè Lucca è anche nella Toscana; il secondo però parlerebbe italiano (478).

Il Varchi dice che quella sarebbe non una nuova lingua, ma una lingua *imbastardita; e chi vi scrivesse dentro sarebbe uccellato e deriso, se già nol facesse per uccellare egli e deridere altri: come fece quel nuovo pesce, che scrisse ingegnosissimamente in lingua pedantesca, che non è nè greca, nè latina, nè italiana, nè glottocrisia contro Messer Fidenzo* (479).

Aggiungiamo qualche cosa per fare a vedere a quali falsità fosse indotto il Varchi dal soverchio amore alla propria teoria.

Il Castiglione ed il Trìssino avevano sostenuto che l'unificazione degli sparsi dialetti in una sola lingua era avvenuta in Italia, precisamente come era avvenuta in Grecia, dove di quattro lingue differenti — l'Attica, la

---

(1) *Udeno Nisiely* vol. V, prog. 27.

Ionica, la Dorica e l'Eolica — si era formata quella lingua comune che si chiama greca (1).

Il Bembo non avea negata questa unificazione in Grecia, avea però soggiunto che in Grecia essa era stata possibile, perchè non si trattava che di quattro sole lingue, *conservate di continuo nella propria maniera,* mentre in Italia si tratterebbe di tante, che non si numererebbero di leggieri (2). Il Varchi, accorgendosi che, facendo diversamente, verrebbe a sostenere la possibilità di quel fatto in Italia e quindi sarebbe in contraddizione con le parole, che di lui fin qui abbiamo riportate, ripudia l'opinione del Bembo e nega quell'unificazione in Grecia, mettendo in campo un'opinione sua, secondo la quale non i dialetti avrebbero preceduto la lingua comune, ma questa avrebbe preceduto quelli. Ecco le sue parole: « *Io per me credo che la lingua comune non solo non nascesse dal mescolamento delle quattro proprie, come dicono essi, ma che ella fosse la base e il fondamento, e per conseguenza prima, e come madre di tutte; e così pare non pur verosimile, ma necessario che sia; perchè la Grecia ebbe da principio una favella sola, che si chiamava la lingua greca; poi, dividendosi in più parti, e principalmente in quattro, ciascuna delle quattro o aggiunse, o levò, o mutò alcuna cosa alla lingua comune, onde ne nacquero quelle quattro, le quali si chiamavano non lingue propriamente, ma dialetti* (477) ».

Nel nostro secolo la quistione della priorità della lingua sui dialetti, o di questi su quella, è stata ripresa e dibattuta molto; ed al Grimm, che cercò di rinfrescare

---

(1) *Ercolano*, pag. 477. — *B. Castiglione*, Il Cortigiano.
(2) *Bembo*. — Della volgar lingua, lib. I.

l'opinione sostenuta nel 1500 in Italia dal Varchi (1), rispose con argomenti poderosi ed ineluttabili Max Müller, sostenitore dell'opinione contraria. « *Priachè siavi un linguaggio nazionale*, scriv' egli, *vi sono stati sempre centinaia di dialetti in distretti, città, villaggi, clan, famiglie; e quantunque il progresso della civiltà e dell'accentramento tenda a diminuirne e a rammorbidirne i lineamenti, nulladimeno non gli ha annichiliti, neanche ai nostri giorni* ». E poco innanzi avea scritto: « *È uno sbaglio immaginare che i dialetti siano per ogni dove corruzione della favella letteraria. Nell'Inghilterra eziandio i vernacoli locali posseggono molte forme più primitive che non la lingua di Shakespeare, e la ricchezza del loro vocabolario sorpassa, in molti punti quella degli scrittori classici di ogni periodo di tempo. I dialetti sono correnti parallele, le quali esistevano lunga pezza innanzi che una di esse pervenisse a quella temporanea altezza, che è risultato di coltura letteraria* (2) ».

Dalle quali parole apparisce chiaro non solo la falsità dell'opinione, sostenuta dal Varchi, a proposito della lingua greca, ma anche la verità di quella sostenuta da noi a proposito dell' origine della nostra lingua. Essa non è che il dialetto fiorentino modificato e divenuto di uso comune: e che le lingue letterarie non siano che un dialetto, estesosi per tutta una nazione, il Müller lo dimostra incontrastabilmente. Nella stessa pag. 51

---

(1) Ecco le parole del Grimm: « *I dialetti si svolgono progressivamente, e più noi guardiamo indietro nella storia del linguaggio, più piccolo è il loro numero, e meno definite le loro fattezze. Ogni moltiplicità sorge per gradi da una originaria unità* ».

(2) *Max Müller.* — Letture sopra la scienza del linguaggio, trad. di Gherardo Nerucci, pag. 51, 58. — Milano, 1864.

del suo pregevole libro, a proposito della lingua frisona, scrive: « *Quello che in genere dicesi lingua frisona e come tale descrivesi nelle grammatiche frisone, non è altro che uno dei suoi molti dialetti, sebbene al certo, ne sia il meglio importante.* E lo stesso rimane fermo a riguardo delle così dette lingue letterarie ». —

Dopo del Muzio, la quistione sul nome da dare alla lingua italiana non fu al tutto spenta; e dal Tiraboschi apprendiamo che Scipione Bargagli, Celso Cittadini e Belisario Bulgarini scrissero volumi per sostenere che la nostra lingua dovesse dirsi Senese. Il Fioretti poi ricorda che anche Giusto Lipsio, alla fiorentina anteponeva la lingua senese, e quindi anche lui avrebbe chiamato la lingua italiana più da questa che da quella città. Egli scrisse: « *Tibi si inhabitanda diutius Italia est, in Thuscos mihi redi, et illos incole, linguae, aeris, morum causa; omnia haec ibi pura. Quod si de oppido etiam quaeris, Florentia mihi, aut Senae placeat; et magis istae* ». Ed in un altro punto: « *Video te deliberare quo potissimum te conferas Senas, an Bononiam. Si linguae tantum, aut iucundae, amoeneque habitationis res sit, Senae placeant* ecc. ecc. ». Il Fioretti scrisse che questa sentenza del Lipsio è degna di riso, e che il Lipsio non poteva giudicare quale fosse migliore lingua in Toscana, essendo straniero: aggiunse che gli stessi dotti di Siena contraddirebbero a chi anteponesse la perfezione del parlare senese al fiorentino, poichè essi stessi a tutto lor potere s'ingegnano di scrivere conforme o al moderno o all'antico dialetto della città di Firenze. — Ma di questa quistione abbiamo detto troppo: passiamo alle altre.

X.

Continuazione dello stesso argomento.

(DOVE E PERCHÈ SIA NATA LA LINGUA ITALIANA — DELL'ETIMOLOGIA).

L'opinione del Muzio sull'origine della lingua volgare è questa: che essa sia nata *dalla corruzione della lingua latina, con quella delle genti straniere che hanno posseduto l'Italia* (692). La stessa opinione è sostenuta dal Varchi, il quale riporta un lungo brano delle *Prose* del Bembo per dimostrare che la lingua volgare ebbe origine dalla corruzione della lingua latina (192); e, quanto alla parte che ebbero i barbari alla formazione di essa, scrive quelle memorabili parole: che fra le miserie e le calamità, le quali apportarono all'Italia i popoli del settentrione, fra' tanti mali, danni ed esterminii, quanti essa sofferse in quegl' infelicissimi tempi, nacquero due beni: la lingua volgare, e la città di Venezia (191). Fin qui dunque il Muzio ed il Varchi si trovano perfettamente di accordo: la divergenza tra l'uno e l'altro è sul luogo, ove sia nata prima la nuova lingua (1).

Il Muzio aveva scritto che, non vi essendo stata regione in Italia più sottoposta alla peste delle irruzioni barbariche, che le regioni di qua dell'Appennino, è da

---

(1) Il Machiavelli, prima del Varchi e del Muzio, aveva scritto: « *Intra queste rovine e questi nuovi popoli surgono nuove lingue, come apparisce nel parlare che in Francia, in Ispagna, ed in Italia costuma; il quale, mescolato con la lingua patria di quei popoli e con l'antica romana, fanno un nuovo ordine di parlare* ». Ist. Fior., lib. I.

credere che quivi abbia avuto principio quella mescolanza di lingue, e che, sparsa per l'Italia, si sia finalmente trapelata in Toscana (692, 194).

Il Varchi invece, per sostenere che la nuova lingua fosse da prima nata in Toscana, cercò di ribattere l'opinone del Muzio con questi argomenti.

Primo, perchè *non si ricerca necessariamente, a volere che un popolo muti la sua lingua, che coloro i quali sono cagione di fargliela mutare, dimorino fra loro più di dugento anni, nè altro tempo determinato, ma bastare che vi stiano tanto che si muti* (197-98).

Il Muzio, rispondendo, gli fa notare, in prima, che, avendo allegato ed accettato un lungo brano delle *Prose* del Bembo, dovrebbe convenire con questi in ciò che sostiene; che, cioè, *dove sono stati più lungamente i barbari, quivi fatta s'è la mutazione della lingua* (695). Gli rimprovera che, anche questa volta, stretto dalle ragioni contrarie, va contro all'autorità del Bembo, scrivendo che, senza fissare alcun tempo, basta per la mutazione di cui si parla, che i barbari dimorino in un luogo tanto che essa avvenga. « *Bella risposta,* scrive qui il Muzio: *vaneggiare è questo, e non rispondere a proposito. Chi vide mai a fondamenti così fermi come sono posti da me, rispondersi così vanamente da scrittore d'intelletto* (695)? — D'altronde, continua egli, *mostrimi il Varchi, o altri per lui, quanto è quel tempo che basti a far la mutazione, e che quel tanto siano state straniere nazioni in Firenze, o in Toscana, che la lingua si sia mutata, o potuto mutare,* ed io darò loro ragione (ibid.).

E fin qui il Muzio dice benissimo. Il Varchi pare, prima, che accetti l'opinione del Bembo, la mutazione delle lingue avvenire colà dove i barbari dimorano più

lungamente. Non accettandola, poichè la storia gli darebbe torto, essendo i barbari meno dimorati in Firenze, che cosa dovrebbe fare? — Dimostrare che nondimeno i barbari dimorarono tanto tempo in Firenze quanto tempo si richiede, perchè avvenisse quella mutazione. Ma nemmeno egli fa questa dimostrazione. Dice spavaldamente: « *dove sono le storie di mezzo, non occorre disputare* (195) »; ma alle storie però non ricorre per troncare la controversia: fin qui quindi la ragione è dalla parte del Muzio.

Il secondo argomento del Varchi è questo: « *che non è vero che i barbari stessino poco tempo in Tascana o vi facessino poco danno, o non vi si approssimassino; e lo proverei mediante le storie* (178) ». Ed il Muzio a ripetere: « *il Varchi non dice il vero che con le istorie si possono ributtare le mie parole. Bisognava recitare le istorie. Egli consuma tanto tempo in ciance che non importano nulla; e perchè non fermasi qui, dov'è tutto il fondamento, se la lingua d'Italia sia straniera, o naturale di Firenze, o alla Toscana* (695)? »

Ma al Varchi mancavano veramente le storie per provare il suo asserto: si vide quindi costretto ricorrere a delle limitazioni, confutate non meno bene dal Muzio. « *È vero che in Toscana*, scriv'egli, *non dimorò lungo tempo una nazione sola, come i Longobardi in Lombardia; ve ne dimorò nondimeno successivamente ora una, e quando un'altra, o i capi e rettori* (198) ». Ed il Muzio ad obbiettare: « *Odo quel che dice; ma non ne veggo prova niuna. Quali furono queste nazioni? e quanto vi dimorarono?* — E la mutazione sarebbe avvenuta, non per opera dei barbari, ma per opera di questi capi e rettori di essi? *E bella cosa a saperlo. Ma si vorrebbe anche sa-*

pere quali furono questi capi, e di qual nazione, e in qual parte di Toscana, e quanto vi dimorarono. E, dandogli la baia, continua: « *Non si può dir che con la morte del Varchi non abbiamo perduto assai, che di queste cose non se ne trova nè istoria, nè memoria; ed egli solo le sapeva* (696) ».

Ed il Varchi aggiunge, per meglio determinare la sua idea: « *Essendo i barbari o in tutto, o nella maggior parte padroni d' Italia, bisognava che ciascun popolo, per poter conversare e fare le bisogne sue, s'ingegnasse, anzi si sforzasse di favellare, per essere inteso, nella lingua di coloro, da cui bisognava che intesi fossero* (198) ». Ed il Muzio confuta queste parole, facendo seguire loro questa spiegazione: « *Essendo i Longobardi signori di gran parte d'Italia, per conversar laddove erano signori, bisognava imparar quella lingua la quale fra loro si usava, e per impararla era necessario andare a loro: e così i Toscani, dalla loro regione usciti, a loro andavano e quella apparavano, e come lingua forestiera la portavano alle case loro. Questo è veramente ben detto; e io accetto questa sua confessione* (696) ».

Il Varchi, per dimostrare con la storia le sue opinioni, prima di tutto fa una confutazione a Giov. Villani. Questo cronista fiorentino avea scritto che nell'anno 548 Totila non solo saccheggiò e disfece in gran parte Roma, ma anche Firenze e molte altre città (190). E, se Firenze fu distrutta da Totila verso la metà del 600, come *ella potette corrompere e mutare la sua lingua?* — Questa giusta obbiezione si fa muovere il Varchi dal conte Cesare Ercolani (198): alla quale risponde, appigliandosi all' opinione del Borghini e del Giambullari, *che Firenze mai disfatta non fusse* (198).

E fin qui stà benissimo, anche perchè oramai pare

certo che Totila non avesse distrutto la città di Firenze (1). Ma ecco che cosa aggiunge il Varchi: « *e, se pure fu disfatta, non fu disfatta in guisa che ella non s'abitasse: poi quando bene fusse stata distrutta in guisa che bitata non si fosse, i cittadini di lei abitavano sparsamente per le ville d'intorno e nelle terre vicine, e, bisognando loro procacciarsi il vitto o altre cose necessarie, erano costretti andare ora in questa città, ed ora in quella, eziandio fuori di Toscana e civanzarsi il meglio che potevano, ricorrendo e servendo a coloro che n'erano padroni e signori* (198) ». Ed il Muzio obbietta: « *Il che è quanto dire che i Fiorentini da altri apprendessero la lingua: cosa tutta contraria a mostrare che ella sia naturale fiorentina* (696) ».

E vedendo che questa è troppo insicura per lui, il Varchi ricorre ad un'altra ipotesi: « *E chi sa*, scrive egli, *che al tempo di Totila Firenze non avesse, se non in tutto, almeno in parte, mutata la lingua* (198)? » — « *E perchè volete che l'avesse mutata,* obbietta il Muzio? *Quali strane nazioni avevano tanto tempo posseduta Firenze da farle mutar lingua? O uomo meraviglioso* (696)! » —

E l'obbiezione del Muzio anche qui è giustissima. Se voi credete che, senza l'intervento dei barbari, la mutazione della lingua non è possibile, poichè Firenze non

---

(1) Una sola autorità. Giuseppe La Farina nella sua pregevole opera « *L'Italia dai tempi più antichi fino ai nostri giorni* (vol. III, cap. V) » parla della conquista fatta della Toscana da Totila, ma non una parola della distruzione di Firenze. Egli scrive: « *... Totila, tra pel suo valore, tra per l'inettitudine e viltà dei ministri imperiali, ruppe le genti dell'imperatore, ricuperò la Toscana e Napoli, e ridusse i suoi capitani quasi che all'ultime terre che Belisario avea conquistate* ».

fu lungamente occupata dai barbari prima del regno di Totila, così prima di allora non è potuta avvenire quella mutazione; e l'ipotesi del Varchi quindi qui è in contraddizione con la sua opinione. Ma andiamo innanzi.

Il Muzio aveva negato che la mutazione della lingua in Toscana fosse potuta avvenire ai tempi di Radagasso, appunto perchè questi non si fermò in quella regione e quindi non potette essere causa di quella mutazione. Ed il Varchi scrive: « *ma se bene Radagasso non si fermò in Toscana, vi si fermarono le sue genti, perchè la moltitudine dei prigioni fu in sì gran numero che si vendevano a branchi, come le pecore per vilissimo prezzo; onde ciascuno che volle potette comprarne; e così se ne riempiè, per non dir l'Italia, tutta Toscana* (199) ». Ed il Muzio anche a quest'altra argomentazione del Varchi obbietta: « *Che volete dire, eccellente Varchi? che da quei prigioni fu fatta la mutazione della lingua? O nuovo ritrovamento! Ai prigioni era necessario a prender la lingua del paese, e non ai paesani quella dei prigioni* (697) ». Ed anche quest'altra obbiezione è giustissima; e giuste ci paiono le parole, che intorno al Varchi il Muzio scrive subito dopo: « *Fa il Varchi alla guisa di coloro, che, brancolando per le tenebre, vorrebon pur attaccarsi a qualche cosa, e non trovano cosa ferma* ».

E questa qualche cosa di fermo finalmente il Varchi la trova: è proprio nella storia dei Longobardi, donde si mosse prima la controversia; e sentite come scrive: « *Oltre ciò ancora che i Longobardi facessero la loro residenza in Pavia, eglino però crearono trenta Duchi, e di qui incominciò il nome di Duchi, i quali governarono le terre a loro sottoposte; e Desiderio, quando fu fatto Re dei Longobardi, era Duca di Toscana* (199) ». Ed il Muzio: « Dunque *in dugento*

e più anni, che regnarono in Italia i Longobardi, l'ultimo cominciò a signoreggiare in Toscana, quando la lingua era già sparsa per tutta Italia. E questo è quello che dico io, che i Longobardi o non vi furono (in Toscana), *o poco vi dimorarono* (697) ».

Abbiamo tenuto dietro così minutamente agli argomenti, addotti dall'uno e dall'altro contendente, per provare in qual luogo fosse nata primo la nuova lingua, a fine di fare a vedere quanto deboli fossero quelli, con i quali il Varchi sosteneva che ella fosse nata in Firenze ed in Toscana: sono tanto deboli che ne pare il Muzio, in questa parte, abbia sempre ragione. Ed avendo il Varchi la ferma convinzione che la lingua italiana era lo stesso dialetto fiorentino, e di conseguenza quindi che essa, prima di estendersi per tutta Italia, era stata in Firenze, non era facile accorgersi che essa era dovuta nascere indipendentemente dalle irruzioni barbariche, o che almeno queste irruzioni, alla formazione di essa, non avevano dovuto avere quella grande parte, che il Machiavelli e il Bembo e poi egli ed altri nel cinquecento s'ingegnavano di sostenere? — E sì: poichè innegabilmente la lingua comune d'Italia è il dialetto fiorentino, il quale è nato in Firenze, e poichè con la storia non si può provare che esso sia nato dalla lunga dimora colà di popoli barbari, dunque vuol dire che è nato da altre cause e che quindi le irruzioni barbariche non ebbero poi molta parte alla formazione di esso.

A quest'idea il Varchi sarebbe potuto andare agevolmente: e quanto di guadagnato! — Che le irruzioni dei popoli del settentrione in Italia fossero una delle cause principali della formazione della lingua volgare, fu sostenuto con asseveranza non solo dal Bembo, dal Varchi e dal Muzio, ma anche dal Castelvetro, dal Tiraboschi e dal Muratori, e perfino nel nostro secolo dal

Perticari e dal Müller; e solo nei nostri giorni accurati studii filologici, togliendo a quel fatto molta dell'importanza che gli si era voluto dare, hanno fatto andare ad idee più giuste e che ne sembrano le vere. Il Diez, il Caix, l'Ascoli infatti hanno fatto vedere quante poche tracce vi sieno nelle lingue romanze degl'idiomi teutonici: basti dire che appena 140 voci germaniche possiede la lingua italiana, *ben poca cosa in confronto di tutto il corpo di essa,* scrive il Morandi nella sua *Dissertazione sull'origine della lingua italiana;* e queste voci, *nella loro pochezza, restano come un'eloquentissima testimonianza della inferiorità morale dei conquistatori, i quali si lasciarono imporre la lingua dai vinti, anzichè imporre ad essi la propria* (1). *Il cristianesimo, le invasioni, i commerci,* continua il sullodato scrittore, *non poterono alterare l'intima essenza della nostra lingua, o l'alterarono solo in piccolissima parte; quantunque dessero, per così dire, una spinta al suo sviluppo, e ne alterassero alquanto il Vocabolario* (2). Il Cantù poi aveva fatto notare che sarebbe *insolito il fenomeno d'un popolo conquistatore, che al conquistato impone la propria lingua. Nelle due Americhe,* egli continua, *il caso non è che quello delle colonie antiche, dove gli avveniticci conservavano la favella materna, mentre la conservavano anche i prischi abitanti. Che se talvolta quella prevalse, ne fu causa la sua maggior coltura; fatto che resta più evidente nelle colonie eoliche e doriche della Sicilia e della Magna Grecia. In Italia invece pei barbari il caso era l'opposto: una gente*

---

(1) *Origine della lingua italiana.* — Dissertazione di Luigi Morandi, Città di Castello, 1887, pag. 25.

(2) Ibid, pag. 23.

rozza sovrapponeasi ad una colta; e se questa imponeva le leggi sue, doveva ricorrere ad essa fin per iscriverle (1). Ed il Cantù conclude: « *a noi sembra tutt'altro che provato che a generare le lingue dette romanze, perchè uscite dal romano, principal parte contribuissero i barbari* (2) ».

E, se i barbari ebbero così poca parte alla formazione delle lingue neolatine, esse dunque come si formarono? — *Si formaròno*, scrive il Cantù, *con la stessa legge di continuità, dal Leibniz stabilita nella fisica: non quindi sovvertimenti improvvisi produssero il nuovo fatto, ma successive evoluzioni ridussero il parlare latino all'italiano; evoluzioni conformi ai metodi con cui lo spirito umano crea, usa e trasforma la parola, e perciò somiglianti a quelle di altri linguaggi* (3). *Il cambiamento*, soggiunge il Cantù, *è neologismo, non barbarismo;* quindi egli sostiene che, *quando anche fosse durato l'Impero, la trasformazione sarebbe sempre avvenuta* (4).

E Domenico Pezzi, nella sua pregevole *Grammatica della lingua latina*, facendo risalire al principio dell'ottavo secolo l'origine delle lingue romanze o neo-latine, scrive che esse furono *conseguenza novissima di quei principii di alterazione che, operando sul latino primitivo, ne divisero l'antica unità nel dualismo del* « sermo urbanus » *e del* « sermo plebeius ». — E questi principii, secondo lui, *si compendiano nella tendenza istintiva al parlare più commodo, legge uni-*

---

(1) *Sull'origine della lingua italiana.* — Dissertazione di *Cesare Cantù*, premiata dall' Accademia Pontaniana il 1865. — Napoli, 1865, pag. 74.

(2) Ibid., pag. 75.

(3) Ibid., pag. 2.

(4) Ibid., pag 77.

versale delle rivoluzioni glottiche, per la quale suoni si assimilano a suoni o vanno dileguandosi ». Anche il Pezzi sostiene che ad affrettare quest' opera di trasformazione concorsero altre cause, fra cui la propagazione del cristianesimo e l'irruzione dei barbari: la prima causa di essa però fu quella, che abbiamo esposto con le sue stesse parole. E non è oramai legge, sostenuta da tutt'i filologi, che i linguaggi continuamente si trasformano in modo più o meno sensibile, e che a grandi intervalli lo stesso dizionario di una lingua si scorge notevolmente mutato? — Quali differenze lessiche, morfologiche e grammaticali infatti tra' primi monumenti della letteratura latina, e gli scritti di Virgilio, di Cesare, di Cicerone? — Cesare Cantù, ricordando il famoso senato-consulto contro i Baccanali, dell'anno circa 568 di Roma, scoperto in Calabria su tavola di bronzo e che ora conservasi nel Museo di Vienna, fa questa giusta osservazione: si vede come questo decreto fosse ringiovanito da Tito Livio nelle sue storie (deca XXXIX, cap. 8, 9), e sia questa prova del mutamento della lingua latina dalla metà del sesto secolo all' età liviana. *In quell'intervallo non era avvenuta in Roma irruzione di stranieri, eppure il cangiamento della lingua è ancor più notevole che non dall'età di Augusto all'età di Dante* (1).

Pretendere che il Varchi sostenesse questi principii quanto alla formazione della lingua italiana, sarebbe volere che uno scienziato del XVI secolo pensasse con la testa di uno scienziato del secolo nostro: quello che diciamo noi è che egli si sarebbe potuto facilmente accorgere che la storia non suffraga l'opinione del Bembo e sua, della grande importanza delle irruzioni barbari-

(1) *Cantù.* — Op. cit., pag. 15, 16.

che in Italia quanto alla formazione della nuova lingua; quindi avrebbe potuto far luogo ad altre opinioni, che più si accostassero alla verità. Il Muzio, a cui è da riconoscere pure fine accorgimento e coltura non comune, a queste opinioni non sarebbe potuto venire: l'importanza delle irruzioni barbariche nella formazione della nuova lingua favoriva la sua tesi, che la nostra lingua fosse un prodotto di tutta la nazione e non lo stesso dialetto fiorentino; e come si sarebbe potuto decidere ad abbandonare un argomento, che gli dava tanti vantaggi sull'avversario?

Abbiamo fatto questa osservazione per mostrare quanto sia difficile, molte volte, di abbandonare alcune opinioni comunemente accettate, benchè mille circostanze ci dovrebbero fare accorgere della loro falsità: solo gl'ingegni giganti si sanno aprire nuove vie, a dispetto di mille contrarietà; gl'ingegni comuni non sanno vedere queste nuove vie, quando anche occasioni favorevoli li mettano proprio sopra di esse. E veniamo all'ultima controversia, a quella a proposito dell'etimologia. —

L'opinione del Varchi è questa: che i nomi alle cose sono stati imposti *a placito, cioè dall'arbitrio degli uomini e non dalla natura,* e che quindi una scienza etimologica è impossibile (217). *Se non vogliamo ingannare noi medesimi,* continua egli, *dobbiamo riconoscere che le etimologie sono spesse volte più tosto ridicole che vane* (218); *e per una, la quale sia certa e vera, se ne ritrovano molte incerte e false* (221). E, se la cosa stesse come la dice il Varchi, tre quarti della scienza filologica moderna se ne andrebbero in fumo, poichè non vi è chi ignori quanto in essa si faccia gran conto dell'etimologia e quali splendidi risultati si siano avuti da essa.

Il Varchi, per dimostrare vera la sua opinione, ri-

corda Quintiliano, il quale si rideva dell'etimologia dell'aggettivo *caelebs*, dal grammatico Caio Granio fatto derivare da *coelites*, perchè *coloro i quali vivono senza moglie, vivono tranquilla e beata vita come gli Dei* (218). Ricorda pure un certo Antonio Carafulla, *il quale mai non fu domandato di nessuna, che egli, così pazzo com'era tenuto, non rispondesse incontanente.* E di questo Antonio Carafulla il Varchi riporta, per metterle in derisione, alcune davvero ridevoli etimologie.

Una volta fu domandato perchè così si chiamasse la *girandola.* Rispose subitamente: perchè ella *gira, arde* e *dandola.* Un' altra volta fu domandato onde avesse avuto il nome la *bombarda.* Rispose, senza punto pensarvi sopra, perchè ella *rimbomba, arde* e *dà* (219); ed il Varchi conchiude che *sopra l'etimologia non si può per lo più fare fondamento, se non debole ed arenoso* (ibid.).

Ma sol perchè Caio Granio e Festo e Donato e Prisciano e Beda e Isidoro e lo Scaligero sbagliarono molte delle loro etimologie, si può conchiudere, come fa il Varchi, che quindi la scienza etimologica abbia fondamenti *deboli* ed *arenosi?* anzi, solo perchè un ingegno bizzarro, quale il Carafulla, con le sue stramberie fece cadere nel riso l'etimologia dei vocaboli, si può oppugnare perfino la possibilità d'una scienza etimologica?

Il Varchi non fiutò nemmeno alla lontana su che si fondasse l'etimologia: la credette un gioco più o meno ingegnoso ed un argomento oratorio, più che materia di studio e di scienza; ed il suo sprezzo è conseguenza delle sue idee e dei suoi principii. Giunse a dire che *non si trova voce nessuna in veruna lingua, la quale, o aggiungendovi, o levandone, o mutandovi, o trasportandovi lettere, come fanno, non possa dedursi*

da una qualche voce d'alcuna lingua (222). E la cosa sarebbe come la dice lui, se questo mutamento e spostamento di lettere, e questa aggiunzione e sottrazione potesse farsi a capriccio: egli non intravide per nulla che tutte queste mutazioni sono effetto di leggi fonetiche, che hanno la loro ragione di essere e che, se sconosciute nel 1500, o prima o poi sarebbero state scoperte. Nel Varchi, certo, non avremmo potuto trovare un filologo come quelli del secolo passato e del nostro; egli almeno avrebbe potuto ammettere dell'etimologia la possibilità di una scienza, come fece il Castelvetro, il quale, pure non stampando un'orma propria in questa branca della scienza, ebbe idee più giuste e razionali del suo oppositore.

Il Varchi, scrive il Castelvetro, vuole che l'origine dei vocaboli sia il più delle volte degna di riso. Se egli dicesse, continua il Castelvetro, *che in alcuna origine d'alcuni vocaboli non si deve prestare fede agli etimologi e rendesse ragione e dimostrasse come si fossero ingannati, direbbe bene; ma negando semplicemente e generalmenle che non si debba loro prestare fede, o perchè abbiano fallato in tutte le origini, o perchè non si possano trovare almeno la maggior parte, dice male* (100). Che l'origine dei vocaboli sia degna di riso, è vero, ma solo *per accidente*, aggiunge egli (107); e da queste parole vi fa accorgere che concepisce la possibilità d'una scienza etimologica. Nè questo solo: egli giunge a vedere una norma ed una legge, dove il Varchi non vedeva che l'arbitrio ed il capriccio, segno certo che divinava la scienza, che poi si è fondata sull'etimologìa.

In Firenze, scriv'egli, un giorno il Varchi diceva al Cardinale Alessandro Farnese avere in animo di pubblicare un libro di verbi della lingua volgare, per dimo-

strare che la nostra lingua è più ricca di tempi che la latina e la greca. *Io ridendo*, continua il Castelvetro, *gli dissi che non vedeva come potesse attenere questa promessa, con ciò sia che la lingua nostra manchi di un tempo principale, cioè del futuro, nol potendo significare con una voce semplice, ma convenendo che lo significhi con una composta, cioè con lo infinito del verbo e col presente del verbo ho, come* amare ho, amare hai, amare ha; leggere ho, leggere hai, leggere ha, *e così gli altri.*

Il Varchi, per confutarlo, gli domandò *come del verbo* amo *la voce del tempo imperfetto* amabam *veniva in volgare.* Ed il Castelvetro rispose che, *mutato* b *in* v *e gettato* m *finale*, *riusciva* amava. Ed il Varchi: « *Perchè dunque, se* b *si muta in* v *in amava, non si può ancora* b *in* amabo *vegnente in volgare mutare in* r *con trasportamento dell'accento, e dirsi* amerò? » — « *Non si può*, gli rispose il Castelvetro, *perciocchè* b *si può mutare e si muta in* v, *conciosiacosa che* b, v, p, f *sono lettere patienti e cambievoli l'una nell' altra*, *della schiera delle quali non è* r, *senza che non si potrebbe mostrare, quando ancora concedessi questo, come di* legam *e di* audiam *si potesse dire* leggerò *ed* udirò ». Ed il Castelvetro conclude: « *Adunque è da rispondere al Varchi che, nel trovare l' origine delle voci, sono limitati i termini dell'aggiungere, del diminuire, del mutare e del trasportare le lettere, li quali si convengono conservare e non follemente trapassare*, *come credo che facciano i guardinghi originatori* (110, 111) ».

Non è chi non veda quanto queste parole del Castelvetro siano vere, e quanto mostrino in lui cognizioni filologiche ed ingegno scientifico più di quello del Varchi.

Quasi tutt'i filologi moderni ritengono le mutazioni di

consonanti, ritenute da lui, come si può vedere nella pregevole *Grammatica storico-comparativa della lingua latina* di Domenico Pezzi (cap. II, *Suoni*), e nelle più elementari di A. Vanicek e di Enrico Schweizer-Sidler.

Quanto all'opinione di lui poi sulla formazione del futuro nella nostra lingua, essa è stata accettata e dimostrata per vera da quasi tutt'i filologi moderni. « *Noi vediamo,* scrive il Müller, *che in tutte le lingue romanze, le terminazioni del futuro sono identiche col verbo ausiliare avere. In francese trovasi*

j' ai	e	je chanter-ai
tu as	»	tu chanter-as
il a	»	il chanter-a
nous avons	»	nous chanterons
vous avez	»	vous chanterez
ils ont	»	ils chanterons.

Ma oltre a ciò, troviamo infatti in spagnuolo ed in provenzale la terminazione apparente del futuro adoperata come parola indipendente e non per anco unita all' infinito. Non vi può essere alcun dubbio pertanto che il futuro romanzo fosse in origine un composto del verbo ausiliare avere *con un infinito; ed* « io ho da dire » *prese facilmente il significato di* « io dirò ». Nè questo solo: anche il futuro latino, che al Varchi ed al Castelvetro sembravano una voce sola, oggi si è dimostrato che è pure un composto: *si può provare che contiene un verbo ausiliare così chiaro come nel futuro francese*, scrive lo stesso Müller.

Ma intravede il Castelvetro il vero fondamento scientifico dell'etimologia?

Egli scrive che l' etimologie sono possibili, perchè, *essendo l'uomo animale ragionevole, non ha a caso, o*

senza ragione, imposti i nomi alle cose, anzi gli ha imposti con gran considerazione, e fu mosso da giusta cagione a nominarle così come le nominò (107) ».

Questa è un'idea falsa. Il linguaggio nacque nell'uomo, prima che fosse ragione; egli non fu quindi guidato da questa nell'imposizione dei nomi. Lasciamo stare la quistione se nell'uomo si sarebbe potuta sviluppare la ragione senza il linguaggio; ma, certo, se egli fosse stato guidato dalla ragione nell'imposizione dei nomi, di molte irregolarità nei dizionari di una lingua non si saprebbe come rendersi ragione.

Ed il Castelvetro, per giustificare viemaggiormente questa sua credenza, continua: « *Oltre alla testimonianza della sacra scrittura, che ci certifica Adamo essere stato tra gli uomini il primo nominatore, ed alcuni altri aver fatto così, noi veggiamo chiarissimamente le cagioni in assaissimi nomi, ancora presso noi, per le quali sono stati introdotti così fatti nomi, e massimamente quelli che si conformano con la voce e con lo strepito, siccome sono quelli degli animali per lo più. Perciocchè chi dubita che* bue *non sia fatto dalla voce dell'animale, e* lusignuolo *similmente* (108)? »

Come si vede, il Castelvetro giustifica la imposizione dei nomi con la onomatopea; ma oramai si è riconosciuto che con essa si può giustificare parte del dizionario di una lingua, non tutto. È lo stesso Müller che scrive: « *Sebbene vi siano nomi in ciascuna lingua formati sopra la pura imitazione dei suoni, questi nulladimeno costituiscono la più piccola porzione del nostro dizionario. Essi sono balocchi, non agenti del linguaggio, e qualunque tentativo a ridurre le parole più comuni e necessarie a radici imitative fallisce per intero. Lo stesso Herder, dopo avere*

strenuamente difeso questa teoria dell' onomatopeia, e riportato il premio che l'Accademia di Berlino ebbe offerto al migliore saggio sopra l'origine del linguaggio, vi rinunciò apertamente verso gli ultimi anni di sua vita, e si gettò avvilito fra le braccia di coloro, che riguardarono il linguaggio come rivelato miracolosamente (1) ».

Contentiamoci però del fondamento, su cui il Castelvetro cerca di poggiare l'etimologia: se non altro, egli vede nella lingua qualche cosa che può essere sottomesso alla scienza, e le toglie quell'accidentalità che in essa vede il Varchi e che la renderebbe incapace di ogni indagine scientifica. Aggiungiamo anzi che, pel 1500, ogni altro fondamento scientifico del linguaggio era quasi impossibile: lo spirito non si era ancora bene sviluppato dai pregiudizii tradizionali che gl'ingombravano la via, nè si era agguerrito a ricerche sottili e profonde come quelle che si agitano dalla moderna filologia, e mancava anche di una cultura ampia delle diverse lingue, l'analogia delle quali poi doveva condurre ai risultati portentosi della scienza moderna. È da ammirare per quell'età chi, come il Castelvetro ammette la possibilità della scienza: questa credenza è sprone ad indagini posteriori. Se tutti avessero avuto la credenza del Varchi, alla filologia moderna non saremmo pervenuti certamente. E non aggiungiamo altro.

Le quistioni sulla nostra lingua, agitate nel 500, furono poi riprese nei secoli posteriori e specialmente nel nostro, soprattutto per opera del Monti e del Perticari. Tenteremo forse in un altro volume la storia di queste controversie.

FINE.

---

(1) *Max Müller* — vol. cit., let. IX.

	ERRATA	CORRIGE
Pag. 24, linea 31 :	soggetto impersonale	soggetto universale
„ 33, „ 2 :	di essa che	di essa: che
„ 34, „ 4 :	il verbo um	il verbo unì
„ 35, „ 7 :	*del suo seme*	*del tuo seme*
„ 57, „ 27 :	ragioni: primo,	ragioni. Primo,
„ 57, „ 28 :	suo; Secondo,	suo; secondo,
„ 57, „ 30 :	propria; Terzo,	propria; terzo,
„ 58, „ 4 :	terza; Quarto	terza; quarto
„ 69, „ 14 :	ed allora lo	e lo
„ 77, „ 11 :	(II)	(VII)
„ 79, „ 9 :	*anche per noi*	*anche per voi*
„ 100, „ 12 :	nella canzone	della canzone
„ 101, „ 28 :	prima del Caro.	prima di lui.
„ 113, „ 5 :	cambiati, ed oggi	cambiati, che oggi
„ 117, „ 15 :	*suo merto e suo*	*suo merto e tuo*
„ 136, „ 33 :	si avvivano	si avvivino
„ 167, „ 3 :	Col suo sfavilla	Col tuo sfavilla
„ 177, „ 11 :	e sono fatti	o sono fatti
„ 184, „ 14 :	dove dice: — "*dare, concedere* ecc. „; deve dire: — "*dare o concedere,* come crede il Castelvetro „; — e più giù, nella stessa pagina (linea 25), va soppresso addirittura il periodo: "l'avere essa ecc. fino a Cibele „.	
„ 195, „ 16 :	simili cosi	simili casi
„ 196, „ 30 :	farebbe risparmiata	sarebbe risparmiata
„ 198, „ 14 :	*quando vi siate*	*quando voi siate*
„ 210, „ 17 :	mensa dal cardinale	mensa del cardinale
„ 211, „ 2 :	avranno dettato	avranno destato
„ 231, „ 2 :	disposizioni di lui	deposizioni di lui
„ 252, „ 10 :	a cui lo trova	a cui la trova
„ 283, „ 34 :	E bella cosa	È bella cosa
„ 296, „ 11 :	rendersi ragione.	rendersi conto.

Questi i principali errori. Nelle pagine 45, nota, 52-9, 96-17, 109-7, 114-26, 145-1, 194-15, 219-29, 221-28. 236-19, 247-9, 256-16, 259-2, 267-10 sono errati i segni d'interpunzione. Nelle pagine 37-7 e 195-31 un *e* congiunzione dovrebbe essere segnato coll'accento, perchè nerbo. E nelle pagine 17-19, 34-9, 53-21, 54-31, 65-25, 92 in nota, 142-21, 150-16, 228-7, 230-15, 255-29 vi sono altri errori, facili ad essere corretti dal lettore.

Uto 68

265132
LaI.Gr
V 8555p
Author Vivaldi, Vincenzo
Title Una polemica nel cinquecento.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Rel. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU